

Rosalía de Castro e Madrid. Análise literaria dos lugares na novela *El caballero de las botas azules* (1867)¹

Lucía GARCÍA VEGA

A Carmen Blanco, inesquecible profesora de literatura e boa amiga.

A Carmen Mejía, polo seu labor en Madrid en prol da lingua e da literatura galegas.

RESUMO: A nosa intención neste artigo é, en primeiro lugar, indicar e demostrar a sobresaliente e ininterrompida relación que existiu entre a escritora Rosalía de Castro e o ámbito editorial madrileño, durante a segunda metade do século XIX. En segundo lugar, centrámonos no dominio biográfico, recuperando os espazos urbanos de Madrid nos que viviu, á vez que aportamos aos estudos do rosalianismo unha descuberta acerca da súa estancia nunha pensión situada na que antano fora rúa dos Negros. Xa, en terceiro lugar, eliximos a novela *El caballero de las botas azules* para levar a cabo unha análise pormenorizada dos espazos que nela se nomean, por ter este texto unha inequívoca ambientación espacial na cidade madrileña.

PALABRAS CLAVE: Rosalía de Castro, Posromanticismo.

ABSTRACT: Our intention in this article is, first, identify and demonstrate the outstanding and continuous relationship that existed between the female writer Rosalía de Castro and the publishers in Madrid, during the second half of the nineteenth century. Second, we focus on the biographical domain in order to recover the urban spaces where she lived in Madrid, and also to bring to light a discovery about her stay at a guest house in what used to be called *calle de los Negros*. Finally, we chose the novel *El caballero de las botas azules* to carry out a detailed analysis of the spaces which are named in it, since the setting of this text is clearly in the city of Madrid.

KEYWORDS: Rosalía de Castro, Post-Romanticism.

De botar unha ollada atenta ao repertorio bibliográfico de Rosalía de Castro (1837-1885), todo indica que é viable a constatación da decisiva transcendencia que chega a ter o espazo xeográfico madrileño na vida e na obra da destacada escritora. Desta maneira, cumpriría considerar, máis polo miúdo do que ata agora se ten feito, e

¹ Este artigo continúa o proceso investigador da miña tese de doutoramento titulada «Os lugares na vida e na obra de Rosalía de Castro: análise literaria» (inédita), defendida na Facultade de Filoloxía da Universidade Complutense de Madrid en xaneiro de 2010 e que resultou ser a primeira tese en lingua galega presentada nesa universidade.

tamén valorar o rol da responsabilidade que tivo a cidade de Madrid no eido da súa biobibliografía.

O emprego dun punto de observación innovador, tal e como resulta ser o ámbito xeográfico, estaría a transmitir a idea da idoneidade que supón abrir vías analíticas vixentes que, dado o caso, poderían reafirmar ou reconducir algúns aspectos esenciais no dominio interpretativo do que puido ser a súa vida e tamén as inxerencias desta na súa literatura.

ROSALÍA DE CASTRO E MADRID²

Unha cuestión inicial que advertimos é o valor simbólico que chega a ter Madrid na traxectoria literaria rosaliana. A súa primeira obra publicada, o texto lírico *La flor* (1857), viu a luz nesta cidade e, no mesmo lugar, a súa última obra, a colección de poemas *En las orillas del Sar* (1884), pechaba o círculo da súa produción xusto 27 anos despois. Daquela, a partida e a arribada da viaxe que o tempo deixou anotadas no caderno de bitácora de Rosalía veñen coincidir neste preciso punto xeográfico.

Así mesmo, resulta de máximo interese comprobar que, no medio desta travesía, tres das cinco novelas, tres dos catro artigos de costumes e catro das súas obras en verso saíron das imprentas madrileñas.

Deseguido, imos ver en detalle o inventario das súas publicacións na capital estatal, ao tempo que presentamos as correspondentes informacións ecdóticas relacionadas cos lugares urbanos que acolleron inicialmente os textos manuscritos:

— *La flor* (1857), na imprenta de M. González, situada no número 37 da rúa de Silva.

— *Flavio, novela* (1861), na imprenta da Crónica de Ambos Mundos de R. Berengüillo, localizada no número 38, Principal, da rúa Magdalena.

— «Ruinas. Desdichas de tres vidas ejemplares» (1866), no xornal *El Museo Universal*, imprenta de Gaspar y Roig, no número 4 da rúa do Príncipe.

— A segunda edición de *Cantares gallegos* (1872), na librería de Leocadio López, no número 13 da rúa do Carmen.

— *Follas novas* (1880), na imprenta de Aurelio J. Alaria, no número 15 da rúa Estrella.

² Este apartado complétase co mapa 1, que situamos ao final deste artigo. Para evitar repeticións innecesarias, sinalamos aquí que para a realización dos mapas 1, 2 e 3 se utilizou o traballo do cartógrafo francés Nicolás de Fer: *Madrid, Ville Considerable de la Nouvelle Castille, Sejour ordinaire des Roys d'Espagne* / par N. de Fer, Geographe de Monseigneur le Dauphin. [Esc. c. 1:11.900]. A Paris: Chez le Sr. de Fer dans l'Isle du Palais a la Sphere Royale, avec privilege du Roy, 1700.

— *El primer loco. Ensayo de novela* (1881), e neste volume tamén o artigo de costumes «El Domingo de Ramos», na imprenta e librería de Moyá y Plaza, no número 8 da rúa Carretas.

— «Costumbres gallegas» (1881), no xornal «Los Lunes» de *El Imparcial*, no número 5 da praza de Matute.

— «Padrón y las inundaciones» (1881), no xornal «Los Lunes» de *El Imparcial* e tamén no periódico *La Ilustración Gallega y Asturiana*, nestas datas establecido no número 12 da rúa León.

— *En las orillas del Sar* (1884), no Establecemento Tipográfico de Ricardo Fe, situado no número 11 da rúa Cedaceros.

Segundo temos visto, certo é que a cidade madrileña desenvolve un papel moi respectable nas impresións de textos fundamentais, e a isto haberíalle que conceder un grao de plusvalía informativa, sobre todo, polo feito sobranceiro de agachar no tecido urbano máis antigo da cidade unha lóxica do hipotético itinerario vivido por Rosalía, se non en máis polo menos nalgunha ocasión, nas tempadas que habitou en Madrid.

A reconstrución do circuíto espacial que constitúen os lugares de edición ou impresión³ das obras indicadas, ao tempo, estaría a axudar na vertente interpretativa da relación que a escritora tivo co mundo editorial madrileño, ao deliñar unha área urbana moi concreta e que fixa un alicerce científico que cumpriría estimar nas vindeiras investigacións que poidan xurdir.

ROSALÍA DE CASTRO EN MADRID⁴

Se unha cousa queda clara no ámbito biográfico rosaliano é, desgraciadamente, a cantidade inxente de obstáculos que dificultan un seguimento proveitoso do que foi ou puido ser a vida desta insigne escritora universal, aínda obxecto de universalizar nalgúns aspectos como é o aquí referido.

A continuación, imos mostrar, en primeiro lugar, os datos probados que hai sobre a vida de Rosalía nas súas estancias en Madrid, completándoos con outras noticias de interese e que nos remiten a tratar dous espazos urbanos coñecidos no rosalianismo, a rúa da Ballesta e a rúa Claudio Coello. Tamén sacamos á luz unha recente descuberta biográfica, a súa permanencia nunha pensión da madrileña rúa dos Negros, hoxe reconvertida nun dos eixes comerciais da capital, segundo veremos.

³ Facemos esta precisión pensando no texto *Follas novas*, editado por La Propaganda Literaria na Habana, aínda que a súa impresión se fixo en Madrid.

⁴ Este apartado complétase co mapa 2, que aparece ao final deste artigo.

Rúa da Ballesta

No mes de abril de 1856, Rosalía instalouse na rúa da Ballesta, en concreto no número 13, Baixo, onde residía a súa curmá María Josefa del Carmen García-Lugín y Castro, nai de Alejandro Pérez García-Lugín⁵ (1870-1926), autor, entre outras, da coñecida obra *La casa de la Troya. Estudiantina* (1915).

Suxerimos como observación curiosa, e que cumpriría non desaproveitar, sobre todo, pola hipotética conexión que puidera ter con algún ramal do argumento de *El caballero...*, que no número 30 desta mesma rúa viviu o marqués de Dos Hermanas, Matías de Velasco y Rojas Sotolongo, escritor e avogado nacido na Habana en 1826, quen, entre outras, fixo a primeira tradución⁶ directamente do inglés ao español de *Romeo y Julieta* (c. 1595) de William Shakespeare (1564-1616). Seguindo os costumes aristocráticos da época, a súa casa acollía un dos famosos *salones* literarios de Madrid, onde algunhas das persoas relacionadas co mundo literario e xornalístico concurrían a miúdo (Répide 2003: 80).

A seguinte noticia incuestionable, e que tradicionalmente se recolle nos estudos sobre a vida e a obra de Rosalía, é a relativa ao seu matrimonio con Manuel Martínez Murguía (1833-1923), voda que se celebrou o 10 de outubro de 1858 na igrexa madrileña de San Ildefonso:

En la M. H. villa de Madrid, en diez de octubre de mil ochocientos cincuenta y ocho. Yo, Doctor Lozano Prieto, Teniente cura de esta Parroquia de San Ildefonso, previo despacho del Sr. Doctor Manuel de Obeso, Vicario Eco., refrendado a primero de los corrientes por el Notario Don Pedro Vicente Obejero: desposé y velé *in facie Ecclesiae* a Don Juan Manuel Martínez Murguía, soltero, de veinticinco años de edad, natural de Frogel, Diócesis de Santiago, hijo de Don Juan y Doña Concepción Murguía; con María Rosalía Rita de Castro, soltera, de veintiún años de edad, natural de la ciudad de Santiago, feligresa de esta Parroquia por vivir en la calle de la Ballesta, número 13, cuarto bajo, hija natural de Doña Teresa de Castro; habiendo precedido todos los requisitos necesarios para la validez y legitimidad de este contrato sacramental. Fueron padrinos testigos Don Cándido Luanco y Don Manuel Menéndez. Y lo firmo, *L. Prieto* (Pociña & López 2000: 32-3).

Na actualidade, hai unha placa recordatorio nesta casa da rúa da Ballesta onde residiu e na que se pode ler: «Aquí vivió Dña. Rosalía de Castro. Homenaje del Cen-

⁵ Matizando un pouco máis, naceu o 22 de febreiro de 1870 no núm. 10 da praza de Bilbao. Se ben é certo que se trata dunha conxectura nosa, entra dentro do factible que Rosalía visitara nalgunha ocasión esta casa dos seus parentes. Sabemos que en decembro dese mesmo ano ela estaba en Madrid realizando xestións no Ministerio de Fomento co gallo do conflito xurdido entre o seu home e o Arquivo de Simancas.

⁶ En *Obras de William Shakespeare*. Tamén lemos que están «traducidas fielmente del original inglés con presencia de las primeras ediciones y de los textos dados á luz por los más célebres comentadores del inmortal poeta por el Excmo. Sr. D. Matías de Velasco y Rojas, Marqués de Dos Hermanas». Obra publicada na imprenta de R. Berengüillo no ano 1872. Cómpre anotar que desta mesma imprenta madrileña saíu a novela rosaliana *Flavio*.

tro Gallego de Madrid en el centenario de su boda con D. Manuel Murguía. 10-X-1858; 10-X-1958».

Esta placa foi descuberta o día 13 de outubro de 1958 pola única filla sobrevivente do matrimonio, Gala⁷, para clausurar unha serie de actos organizados polo Centro Galego de Madrid co gallo do centenario da voda. Segundo a nosa investigación, esta efeméride inaugurouse cunha misa de réquiem que daba comezo ás doce da mañá na parroquia de San Ildefonso, o día 10 de outubro. A continuación, o que fora membro da Real Academia Galega, o párroco Avelino Gómez Ledo, entrevistou cunha declaración na que se recordaba ao insigne matrimonio De Castro-Murguía. Pola tarde, no Centro Galego celebrouse un ciclo de conferencias no que participaron, entre outros, Xosé Luís Varela, Ramón Otero Pedrayo, Carmiña Piñeiro e Dámaso Alonso, oradores que foron presentados por Xosé Caamaño Bournacell, polo vicepresidente do Centro Galego, Xaime Alfonsín, e tamén por Camilo Vizoso.

Rúa dos Negros

Hoxe temos coñecemento de que a mediados de setembro de 1860 Rosalía estaba a preparar a súa viaxe a Madrid para reunirse alí co seu home, de acordo cunha carta escrita por Juan Compañel á escritora: «Haga U. un feliz viaje y que más felicidad encuentre U. en Madrid al lado de Manolo» (Barreiro & Axeitos 2003: 158).

O seguinte que cómpre engadir nesta reconstrución biográfica é que Rosalía fixo esta viaxe ela soa, pois a súa nai e a súa filla Alejandra⁸ quedaron en Santiago de Compostela, tal e como queda testemuñado nunha carta remitida dende esta cidade por José María Noya a Murguía, con data do 2 de decembro de 1860: «Recuerdos a Rosalía (c.p.b.), la niña está muy buena y gordita» (Barreiro & Axeitos 2003: 164).

Xa o 6 de xullo de 1861, Rosalía atopábase en Madrid, segundo unha carta enviada á escritora dende Padrón polo seu tío materno José María de Castro (Pociña & López 2000: 38-9), mais non nos é posible certificar⁹ en que vivenda.

Ademais, en datas próximas ao 3 de outubro de 1861, a nai de Rosalía e Alejandra saían de Santiago de Compostela cara a Madrid, asunto que aparece explícito nunha carta remitida dende Santiago pola irmá de Murguía, Teresa, a este:

Manolo, mi desgraciada suerte hizo que no pudiese despedirme de la niña y Doña Teresa que la quiero; basta que te quiera tanto a ti, pero tan pronto recibas esta le das un abrazo en mi nombre, un millón de besos a mi hija o hija tuya que lo mismo da, a Rosalía un abrazo y dos besos, uno en cada mejilla, y tú recíbelos de los tíos, que ya te van dando razón [...] y Joaquina, que también sintió no besar a la niña y comprarle una cosa pero no sé si la verás en Madrid (Barreiro & Axeitos 2003: 170-1).

⁷ Esta e o seu xemelgo Ovidio naceron o 2 de xullo de 1871 en Lestrove (Padrón).

⁸ A primeira do matrimonio, nacida o 12 de maio de 1859 en Santiago de Compostela.

⁹ De empregarmos unha filosofía da sospeita, podería ser que ela e o seu home estivesen nunha pensión, a vulgar polo contexto biográfico dos meses vindeiros.

Que saibamos, ata o momento ignorábase onde vivira a familia esta tempada en Madrid. De novo, optamos por ser extremadamente prudentes neste sentido, así que, ante a escaseza doutro tipo de informacións, aquí nos limitamos a afirmar que dona Teresa de Castro, Rosalía, o seu home e a súa filla Alejandra estiveron habitando, sen saber cientificamente dende cando pero si algo de ata cando, como mínimo ata o 10 de decembro de 1861¹⁰ na pensión «Barcelona», situada na madrileña rúa dos Negros.

En datas moi próximas, Rosalía, a súa nai e Alejandra viaxaron a Santiago de Compostela, quedando Murguía en Madrid, consonte unha carta enviada pola escritora ao seu home, con data 16 de decembro de 1861:

Mi querido Manolo: Hemos llegado a ésta ayer domingo, a las ocho de la noche, sin novedad particular, aunque llenas de aburrimiento y de cansancio [...] Mamá y la niña también están buenas, gracias a Dios (Pociña & López 2000: 39-40).

Esta rúa dos Negros¹¹, na actualidade convertida nun tramo da rúa Tetuán, ía dende a rúa do Carmen ata a praza homónima. Alí vivía a servidume do presidente do Consello de Indias, a maioría de pel escura, e algúns supoñen (Répide 2005: 729, Capmany 1989: 310) que de aí podería derivar o topónimo.

A maiores, semella interesante dar a nova relativa a que na rúa contigua, naquel tempo chamada Peregrinos e que hoxe quedou absorbida pola de Tetuán, se fundou a Casa Labra no ano 1860, taberna convertida en lenda¹² gastronómica da cidade.

Rúa Claudio Coello

Todo o que coñecemos sobre a estadía de Rosalía neste lugar madrileño deriva dos comentarios feitos pola súa filla Alejandra, quen relataba tempo despois: «Aún no me olvidé de la casa de la calle de Claudio Coello, en donde vivían (los Bécquer) y adonde iba yo para cobrar los artículos que mamá mandaba a *La Ilustración*» (Vázquez Rey 1995: 166).

De xeito análogo, o profesor Carballo Calero ten aludido a esta vivenda da rúa Claudio Coello¹³:

Nista estada, que foi a derradeira de Rosalía en Madrid, que seipamos, cara a fins de 1869, ou xa en 1870, coloca Aleixandra o coñecimiento de Bécquer. 'Coñecemos aos

¹⁰ Dedución extraída dunha carta enviada pola irmá de Murguía con esta data e na que aparece a dirección «Sr. Dn. Manuel Murguía. Calle de los Negros. Fonda Barcelona. Madrid» (Barreiro & Axeitos 2003: 171).

¹¹ Nunha casa ao final desta rúa hai unha placa que lembra que alí naceu o pintor José Victoriano González Pérez (1887-1927), coñecido por Juan Gris.

¹² No ano 1879, Pablo Iglesias fundou neste lugar o PSOE, detalle que axuda a comprender o cariz emblemático que este espazo madrileño tivo co paso do tempo.

¹³ No número 38 viviu o escritor e xornalista murciano José de Selgas Carrasco (1822-1882), moi afín ao estilo costumista na mesma liña que o madrileño Mariano José de Larra (1809-1837).

dous irmáns Bécquer'. Pero Aleixandra dirá a Martínez Barbeito que a Gustavo Adolfo só o viu Rosalía unha vez, malia vivir ambos na mesma rúa de Claudio Coello, il no 7 baixo i ela no 13 terceiro (Carballo Calero 1975: 152).

Pola nosa parte, deducimos que nesta rúa de Claudio Coello residiron Rosalía e as súas fillas Alejandra e Aura¹⁴, mentres que Murguía tería que estar alternando necesariamente a estancia nesta casa co seu traballo como director do Arquivo de Simancas. A orde do seu traslado ao Arquivo de Galicia, na Coruña, ten data de 6 de outubro de 1870 e foi dado de baixa en Simancas o 10 de outubro do mesmo ano. Así e todo, non tomou posesión do seu novo cargo na Coruña ata o 1 de decembro de 1870 (Pociña & López 2000: 60).

Ademais do comentado sobre a permanencia da escritora en decembro de 1870 en Madrid, sabemos que continuaba a vivir nesta cidade o 9 de xaneiro de 1871, de acordo cunha carta enviada dende Madrid por Celestino Vidal a Murguía: «De doce a una vendrá persona de confianza de Rosalía para recoger aquella cantidad [...] Rosalía me ha enterado de la situación en que usted se halla en esa, y de sus deseos» (Pociña & López 2000: 63).

E non queremos rematar este apartado sen indicar que, na actualidade, a cidade de Madrid segue a lembrar a figura da eximia compostelá, ao incluír o nome dela no seu catálogo de rúas. A distribución da rúa Rosalía de Castro na xeometría urbana madrileña podería ter unha aparencia simbólica ao debuxar un trazado perpendicular a outra rúa significativa que homenaxea ao polifacético rianxeiro Alfonso Rodríguez Castelao (1886-1950): estas dúas traxectorias xúntanse nunha mesma rexión do plano para formaren un insubstituíble ángulo recto, como o que conforman as súas figuras na estrutura literaria galega, na que son puntos de apoio básicos.

ANÁLISE LITERARIA DOS LUGARES EN *EL CABALLERO DE LAS BOTAS AZULES*¹⁵

Unha lectura feita con atención de *El caballero de las botas azules* fai posible ter unha idea global sobre a importancia que chegan a ter os nomes de lugar ao longo das páxinas desta novela. E se facemos unha cuantificación de todos os lugares que se mencionan no escrito —que suman a cifra de 194—, entón haberíao que considerar como o texto con máis relevancia no uso nominal dos espazos xeográficos, non só do xénero novelesco, senón tamén do conxunto das obras literarias rosalianas.

A circunstancia de que exista unha cotexable diversidade de lugares neste escrito dános certa permisividade á hora de definir *El caballero...*, dende unha análise espacial, como unha radiografía xeográfica do mundo. De tal maneira, a cualificación enumerativa e o proceso selectivo da xeografía nomeada fan posible que considere-

¹⁴ Naceu o 7 de decembro de 1868 en Santiago de Compostela.

¹⁵ Este apartado complétase co mapa 3, que aparece ao final deste artigo.

mos esta como un elemento constitutivo esencial que potencia, amplía e multiplica o significado polivalente da novela en cuestión.

Nesta ocasión Rosalía é quen de manexar algúns referentes espaciais continentais —*África, Asia, Europa e América*—, algunhas das grandes rexións xeográficas —*Exipto, India, China e Rusia* (e mais a variante *Rusias*)— e, tamén, algúns espazos europeos —*Francia, Inglaterra* (e mais a variante *Albión*), *Grecia, Holanda, Hungría, Italia, Moravia, Silesia e Viena*—, por citar só algúns deles, combinándoos de tal xeito que resulta difícil saber se a homoxeneidade do texto se consegue porque a alternancia espacial se integra no argumento nun segundo plano ou, pola contra, se é a propia xeografía elixida a que dirixe, en certa maneira, a liña da trama. Neste último sentido, o uso dun referente espacial urbano concreto —*Madrid* e os microespazos inscritos neste lugar— proporciona unha visión clarificadora dos costumes sociais dun tempo e dun lugar precisos, presentando a dinámica interna dunha cidade, á vez que se describe o caos dunha capitalidade a diferentes niveis.

A xeografía literaria non madrileña

Iniciamos o itinerario proposto a través do *corpus* espacial explícito de *El caballero*..., mostrando unha serie de locativos que estarían a funcionar no texto co obxectivo de denotar o *exótico*, xa que logo, un grupo espacial homoxéneo definido por unha xeografía diferente e afastada da propia.

Asia, China, Jordán, Antillas, África, India, Tebaida e Potosí son referentes locativos que comparten a característica común de seren empregados coa finalidade de sobrevalorar unha área espacial, ao seren lugares, en moitos casos, míticos polos seus valores artísticos, místicos e de sabedoría ancestral. Tamén estes nomes desenvolven un rol común á hora de remarcar a súa condición de seren espazos de natureza virxinal, con tinturas paradisíacas, distantes dos excesos e sen contaminar, polo tanto, non causantes ou transmisores de efectos prexudiciais ou perigosos.

E así, estes lugares funcionan como modelos xeográficos que se contraponen ou contrastan cos modelos europeos¹⁶ en uso. Vexamos isto nos exemplos seguintes, onde marcamos en cursiva os lugares referidos:

Por lo demás, es indudable que esta corbata y estas botas no son una ilusión engañosa, sino obra relevante y artística del *Asia* (Castro 1983: 428).

A las tres..., afortunadamente hace calor..., si bien mucho más hace en el corazón del *Asia* y las gentes se visten allí desde que dejan la cama (Castro 1983: 516).

—¿Quizá ignora el señor duque que hacemos aquí lo mismo que se hace en el corazón del *Asia*, es decir, que nos vestimos cuando nos levantamos del lecho? (Castro 1983: 516).

¹⁶ Cómpre contextualizar isto na historia da traxectoria imperial e colonizadora de España. Así mesmo, resulta de interese considerar que Madrid é o lugar oficial de residencia da monarquía dende o ano 1561.

Las ciencias ocultas le han revelado en la *China* profundos secretos (Castro 1983: 436).

Le han dicho que es hijo del gran sol, emperador de la *China*..., pero eso es una locura (Castro 1983: 473).

En las orillas del *Jordán*, en aquellas místicas aguas cuyas gruesas ondas multiplican las bellezas del cielo en que se refleja (Castro 1983: 428).

Diste la vuelta al mundo, reposando después, allende los mares, sobre una tierra virgen, en las *Antillas*, en fin, en donde los afortunados refrescan la frente abrasada por el calor del clima (Castro 1983: 406).

Tentado estaría, si no temiese las incomodidades de un largo viaje, a marchar al centro de *África* para alejarse de ese personaje (Castro 1983: 471).

—Señor duque... se diría que ha vivido usted en la *India*. —¿Quién sabe? Acaso en el *África* (Castro 1983: 520).

—¡Oh!, yo he bebido en buenas fuentes y sé que ha desenterrado en la *India* interesantes manuscritos y descifrado jeroglíficos ininteligibles para todos.

—¿Qué nos importan a nosotros los jeroglíficos y la *India*? (Castro 1983: 436).

Verdadero anacoreta del siglo en que vivimos, su casa, cuajada de mármoles y obras de arte, era la encantada *Tebaida* (Castro 1983: 418).

Huye, pues, dulce amor mío y no pares hasta la *Tebaida*, que con la penitencia se apagan las pasiones violentas y se dominan los malos instintos (Castro 1983: 456).

Por cerrárselos bien cerrados, si que diera yo las minas del *Potosí* que ahora poseyera (Castro 1983: 552).

En termos análogos de hiperbólica valoración habería que interpretar a alusión á procedencia oriental da indumentaria que leva o cabaleiro das botas azuis, en concreto á garabata e ás botas, facéndose unha avaliación do vestiario en calidade de «obra relevante e artística del *Asia*, que dará mucho que decir a la civilizada *Europa*» (Castro 1983: 428). E indo un pouco máis ao fondo desta cuestión, pensamos que neste punto estaría a agromar xa a crítica *lato sensu* ao estilo de vida dalgunhas elites sociais —e máis precisamente daquelas da capital estatal—, as que, simpatizadas por unha estética específica, se proclaman consumidoras e propagadoras de modas, as máis das veces na procura de sinais distintivos. Tal é así que a evolución de semellante estética importada de *Asia* pasa de ter unha utilización monopolizada por parte do cabaleiro a ter un uso *oligarquizado* na capital estatal.

Á parte da novidade e a estrañeza que supón a inusitada estética do cabaleiro, cómpre interpretar a súa extravagancia no contexto da procedencia xeográfica. Segundo unha voz crítica, o cabaleiro «parece que trata de justificar esa indumentaria dando de las prendas una explicación razonable» (Sanagustín 1986: 505), é dicir, que son de *Asia* e non doutro lugar, por conseguinte, o referente xeográfico exótico é precisamente o elemento indispensable para realizar a xustificación. Así pois, só co xesto sintáctico de nomear o lugar de orixe da elaboración dos complementos da vestimenta

do cabaleiro quedaría desculpado o uso excepcional destes, malia seren *atópicos* e *acrónicos*.

Polo común, toda esta secuencia de nomes de lugar, cuxa función principal é a de denotar o exótico, ten a tendencia a aparecer no texto, en condición de amplificacións, como ramais diversos dunha mesma estrada interpretativa, igualmente incluíndo un significado próximo ao enigmático, ao afastado, ao fantástico e, se cadra, ao onírico.

Así mesmo, habería que prestar atención a algún sinal inequívoco da corrente romántica no texto —se ben a biografía e a bibliografía rosalianas sitúanse nun pos-romanticismo—, precisamente no que atinxe á visión narrativa espacial. De tal xeito, coidamos que na elaboración desta novela hai unha ampliación de horizontes imaxinarios a través do espazo, e que relacionamos coa intención clara de buscar o afastamento do ámbito xeográfico máis coñecido, o europeísta ou occidentalista, situación que nos dirixe ao lugar común da fuxida cara ao lonxe. Sen dúbida, estaríamos ante a escapada ficticia ao máis arredado como un motivo de inspiración, así como ante a busca consciente de rexeneración da temática literaria e o troco de espazo(s).

Xa rematamos con este grupo locativo sinalando que a liña tópica oriental na novela contén un pouso ideolóxico da corrente ilustrada e, simultaneamente, percibimos unhas consistentes influencias rousseauianas e montesquieunianas¹⁷.

Por outra parte, temos a ben agrupar as mencións xeográficas do *leste europeo*¹⁸, ao percibir que hai uniformidade nas funcións desenvolvidas por estas no texto. *Moravia, Rusia* —e a variante *Rusias*—, *Cáucaso, Hungría*¹⁹, *Silesia e Siberia* son lugares que reflicten unha idea de esaxerada valoración espacial moi semellante á manifestada a través dos nomes locativos exóticos que temos comentado anteriormente.

¹⁷ No caso do suízo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) referímonos ao afamado mito do bo salvaxe, ao que se alude na obra *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755), mentres que no caso do francés Charles-Louis de Montesquieu (1689-1755) pensamos na fábula dos trogloditas, recollida na obra *Lettres persanes* (1754). Malia existir matices entre os presupostos ideolóxicos destes pensadores, cremos que as mencións anteriores exemplifican a idea exposta sobre a defensa do indixenismo e das civilizacións autóctonas.

¹⁸ Pensamos que as alusións directas a Rusia, Cáucaso e Siberia derivarían, en gran medida, de feitos achegados á cronoloxía da autora, como resulta ser a guerra de Crimea entre os anos 1853 e 1856. Este coñecido conflito bélico puxo de manifesto as alianzas entre A Gran Bretaña, Francia, o Imperio otomano e o reino de Sardeña fronte a unha potente Rusia a quen se lle impediu a súa expansión polo mar Negro e polos territorios próximos do Imperio otomano.

¹⁹ Resulta significativa esta referencia, de termos en conta que foi no ano 1867 cando xurdiu nesta xeografía a monarquía dual ou Imperio austrohúngaro, aceptándose un único soberano que tiña o título de emperador de Austria, á vez que rei de Hungría. O que fora Imperio austríaco —curiosamente, neste momento existía o territorio coñecido como Galitzia e Lodomeria, controlado por Austria— englobaba a rexión de Moravia, xeografía que aparece aludida baixo as formas de topónimo e de xentilicio ao longo de *El caballero*...

Neste sentido, observamos que a narradora estaría a pór de relevo a percepción xeográfica da heteroxeneidade europea, aparecendo un notable contraste entre as zonas oriental e occidental. De tal maneira, a panorámica exposta sería a dun oeste europeo ateigado de vicios de diversa natureza e que se opón absolutamente a un leste incorrupto, afastado non só no seu sentido físico, senón tamén noutros aspectos como é o relativo á idiosincrasia, do *modus vivendi* das capitais europeas occidentais, entre as que ten na capital estatal española o seu mellor paradigma. Vexamos as citas seguintes:

Un ilustre y sabio escritor de la *Moravia* le ha legado con cincuenta millones de pesos fuertes (Castro 1983: 436).

—¡No digo nada con el sabio de la *Moravia*! No se andaba en pelillos (Castro 1983: 437).

—[...] ¿Sabes lo que se me ha ocurrido alguna vez?... Que en *Rusia* encontraría lo que busco.

—¿Pues cómo?

—Aquellos hombres me agradan: primero, por las pieles en que se envuelven; segundo, porque son todavía más raros y extravagantes que los ingleses, y tercero, porque tengo entendido que es más abrasador el fuego que arde bajo la nieve que el que brilla y chisporrotea a la luz del sol. ¡Lermontov me ha encantado! (Castro 1983: 456).

—Anda, burlón, que el sabio de la *Moravia* me vengará de ti. Tus versos serán sepultados en el abismo (Castro 1983: 437).

Allá en la *Rusia* ha nacido un poeta cuyos cantos estaban en armonía con su semblante y con su corazón, podía compararse al ruiseñor que busca la noche para dejar oír sus gorjeos, y que sólo en las tinieblas sabe entonar el himno de sus amores (Castro 1983: 537).

—Entre esos personajes se cuenta un lord inglés y un cercano pariente del emperador de las *Rusias*.

—Item más, un título francés que dará al contado cincuenta mil francos al que consiga hacerse editor y saber antes de su publicación lo que tiene el gran libro que va a publicar el duque; pues no es otro, señores, el que el Moravo anuncia en su profecía (Castro 1983: 583).

—Es preciso que yo sepa eso de las estepas..., eso del *Cáucaso*... ¡Oh! ¡El *Cáucaso*!...

—repuso la condesa, aún más conmovida (Castro 1983: 535).

Mientras ella, que se halla en un acceso de hastío como los que le acometen cada otoño, está pensando en ir a pescar un amante a la *Hungría* o la *Silesia* (Castro 1983: 459).

—Pero, señora, aquí para entre nosotros, ¿con qué derecho iría usted a penetrar los recónditos misterios que sólo el cielo y yo sabemos y a hacerse dueña de secretos para siempre sepultados bajo la nieve que cubre las estepas de la *Siberia*, y allá..., en el *Cáucaso*..., entre aquellas montañas y aquellos abismos tan salvajes como mi corazón? (Castro 1983: 535).

—¿Cuáles son esos deberes, señora?

—Señor duque... se diría que ha vivido usted en la *India*.

—¿Quién sabe? Acaso en el *África* o en la *Siberia*.

—Pues, bien: el piano, el dibujo, las visitas, los paseos, los bailes, el teatro ¿nos dejan acaso un instante de reposo? (Castro 1983: 520).

O trato de inmunidade que ten a xeografía do leste europeo a nivel argumental translócese nun maxistral manexo dos fíos narrativos por parte da novelista, ao introducir a liña crítica satírica e corrosiva metaliteraria que percorre parágrafo a parágrafo a novela en cuestión. De igual forma, este espazo referido vén asociado á idea de avaliación excesiva, indicando que se trata dunha zona do mundo na que a literatura é «ilustre» e está feita por «sabios», situación diametralmente antagónica ao que acontece na capital estatal española.

Outro grupo de lugares citados estaría a desenvolver un rol cooperador na *crítica ao occidente europeo* na que, en esencia, se basea a liña da trama que está máis á vista en *El caballero*... Entón, son elementos do texto que, a maioría das veces, axudan a interpretar a nidia censura a unha parte da sociedade e a obvia reprobación á corrupción política. Todo isto se adapta aos campos vectoriais dun continente, a *Europa* «civilizada», dun estado, é dicir, *España*, e da capital deste estado, *Madrid*, ao que habería que engadir todos os microespazos dentro desta cidade que operan como formas consubstanciais do estilo de vida de determinados sectores sociais.

Europa, España (e a variante *Iberia*), *Francia, Inglaterra, Italia e París* configuran este grupo espacial homoxéneo a través do que se expresa o concepto de decrepitude²⁰ da civilización occidental, esta totalmente contraria á percepción, case diríamos que modélica, do conxunto locativo do leste europeo que xa temos analizado. Vexamos os exemplos seguintes:

[...] que *Europa* es una merienda de negros, y *España* semejante a un insecto inmundito de esos que las boas se devoran a cientos (Castro 1983: 460).

¿Más como suceder de otro modo si el baile es de toda etiqueta, y si mientras se envían misiones a los salvajes para predicarles la moral cristiana y el santo pudor de las vírgenes, tan grato al cielo, la etiqueta en *Europa* es vestirse medio en cueros? (Castro 1983: 462).

Rico ya y dueño de algunos millones, no quisiera seguir las trilladas sendas de la vía, sino emprender algún trabajo desconocido que llenase de asombro la *Europa*, que me rodease de una gloria inmortal (Castro 1983: 407).

—Que haya o no existido, no lo discutiremos; pero lo que puede afirmarse es que no existe, y que en *Europa* es usted el primero que tiene la fortuna y el alto honor de contemplarme de cerca y oír el eco de mi voz (Castro 1983: 426).

—Sueño o cuento parece —contestó el otro—. La policía tampoco descansa, pero, a pesar de eso, nada cierto se sabe sino que se llama el duque de la Gloria y que con los tesoros que posee puede comprar la *Europa* y conmover el universo (Castro 1983: 435).

²⁰ Creemos que hai puntos en común coas doutrinas do francés August Comte (1798-1857), talvez condicionados pola proximidade temporal coas consecuencias da revolución científica, política e industrial, sobre todo ao propor o Positivismo unha reorganización intelectual, moral, política e social.

[...] de suyo se dejaba conocer que era un mal injerto introducido fraudulentamente en *Europa*, y que debía relegarse otra vez a los bosques en donde había nacido (Castro 1983: 452).

Allá lejos de *Europa*, y en donde las gentes se llaman salvajes, he aprendido a pagar así las ofensas cometidas (Castro 1983: 477).

El duque volvió a sacar su cartera y se puso a escribir en ella, diciendo en voz alta: «Deberes que ocupan la existencia entera de las mujeres de la alta sociedad en la civilizada *Europa*: el piano, el dibujo, los paseos, las visitas, los bailes, el teatro» (Castro 1983: 520).

Pero está visto, *Europa* ha degenerado y se vuelve salvaje y ridícula por la perversión de las costumbres (Castro 1983: 516-7).

Les he llamado a ustedes, señores, a fin de que presencien un acto importante y trascendental para *España* y de buen ejemplo para la *Europa* entera (Castro 1983: 599).

—Lo que pretende el duque es establecer en *España* un banco universal, y acaso..., acaso... dar a la propiedad un golpe maestro (Castro 1983: 436).

Ya no se puede vivir tranquilamente ni en *España*, ni en *Francia*, ni en *Inglaterra*: la misma *Italia* ha perdido su renombrada originalidad en materia de amores (Castro 1983: 456).

—Él no es poeta aunque se lo llamen las gentes, y la condesa, que lo sabe, lee sus versos riéndose en compañía de su amante napolitano, el hombre más necio de toda *Italia* (Castro 1983: 459).

Respecto a la hermosa Casimira, llevaba a su lado nada menos que a la misma *España*, o lo que es igual, a un ministro que por entonces tenía esta bella patria en un puño (Castro 1983: 457).

Casimira, que a haberlo querido se hubiera hecho entonces absoluta poseedora de nuestras carísimas libertades. Mas no era mujer política, y la noble *Iberia* no corrió esta vez el peligro más leve (Castro 1983: 457).

—¡Gracias al cielo! —exclamaban algunos con ferviente entusiasmo—; ¡ésta es la primera vez al cabo de largos años que *España* no ha tenido que mendigar una moda al infierno de *París*! (Castro 1983: 544).

Continuando a nosa análise da xeografía europea, cómpre indicar a aparición no texto de dous lugares, *Holanda*²¹ e *Viena*, que se axustan ao ámbito referencial narrativo do que denominamos como *inocuo ou neutral*. Ou dito doutro modo, malia non haber sinais de positividade, en termos estritos, nas súas mencións, tampouco agachan unha significación negativa. Observemos as citas seguintes:

²¹ Ao respecto, anotamos dúas curiosidades no eido literario. A primeira é a relativa á obra satírica *Stultitiae laus* (1511) de Erasmo de Rotterdam (c. 1466-1536), sobre todo na defensa dos máis humildes fronte aos abusos dos podentes, estes últimos os estúpidos ou loucos do seu famoso texto. A segunda remítenos ao escritor Eduard Douwes Dekker (1820-1887), coñecido polo seudónimo «Multatuli», e á súa obra *Max Havelaar* (1860) na que hai unha crítica evidente ao réxime colonial da actual Indonesia e que naquel tempo era unha colonia das Indias orientais holandesas.

[...] ven a mi pensamiento y sé para mis deseos lo que son los diques para las hirvientes olas del mar que quiere lanzarse impetuoso sobre la prosaica *Holanda* (Castro 1983: 486).

—No viene; acaso se halle a estas horas en París o en *Viena*, pues aseguran que cuando quiere camina con la velocidad del vapor (Castro 1983: 452).

Dalgunha forma, isto estaría a reafirmar a teoría da existencia dun núcleo xeográfico crítico moi preciso, case deliñado pola autora con escuadro e cartabón, elixindo como obxecto da crítica a zona europea máis occidental e excluindo desta censura as rexións europeas centro-occidentais e tamén as centro-orientais.

Por outra parte, habería que considerar o grupo locativo formado polos nomes *Moka*, *Jerez* e *Galicia*, a través dos que se estaría a proxectar a idea de *valor gastronómico* e de *elaboración dun produto de consumo xeral*:

[...] ¡oh, qué tranquilas noches oyendo resonar en alguna habitación lejana los ecos del piano, mientras el viento pasaba rebramando por entre la hojarasca de los solitarios jardines y humeaba en la tacilla de oro el rico café de *Moka*! (Castro 1983: 417).

Cuando Pelasgo llegó a su casa y se sentó en el velador para refrigerar el estómago con una copa de *Jerez* y un bizcocho, halló en la bandeja un billete perfumado (Castro 1983: 439).

Mas, para que todo llevase allí el sello de lo raro y de lo inverosímil, para que todo fuese contradicción y extravagancia en el singularismo duque, él fue el primero a reírse de aquella tan exagerada como inútil complicación de guisos, fricandós, revueltos y pasteles, diciendo que para su alimento cotidiano le bastaba un buen trozo de ternera y algunas copas de *Jerez* (Castro 1983: 590).

Los platos estaban servidos y cubiertos por una fina gasa que dejaba ver sin esfuerzo el oro, el cristal y las rosas, los dorados vinos y las frutas de lejanos países. También se veían allí las frescas ostras, tiernos espárragos y pescados tan finos, como desconocidos en la corte, aromáticas fresas, y *urracas* de almizclado aroma y gratísimo sabor: todo traído por primera vez de la hermosa y fecunda *Galicia*, tierra incomparable para el delicado paladar del gastrónomo y bella como ninguna en todas las estaciones para el poeta y el artista (Castro 1983: 587-8).

En canto a esta última cita na que se recolle a mención a *Galicia*, convén afondar un pouco máis sobre o significado que ten neste contexto. De xeito abraiante, a alusión ao país galego é case inexistente en *El caballero*... Ora ben, a exiguídade cuantitativa deste nome de lugar non implica neste caso unha diminución do seu alcance e máis ben sucede todo o contrario. Tal é así que pensamos que dita referencia estaría ideada integramente para transmitir unha mensaxe o máis positiva posible de *Galicia*, ao mesmo tempo que contén un obvio grao de subxectividade e que adiviñamos na intencionada exaltación da terra galega, xeografía que, paradoxalmente, resulta ser unha descoñecida no ámbito da capital estatal. Nesta ocasión, a narradora elixe tres puntos interesantes a través dos que reivindicar o territorio galego: o ámbito gastronómico inigualable, a inspiración artística e poética por medio das paisaxes singulares e, por último, a presentación do país na elite social madrileña como un lugar

exótico, ignoto e paradisíaco. Por conseguinte, a valoración construtiva de *Galicia* estaría a situar no punto oposto da crítica mordaz que se fai á capital estatal, excluíndoa do dominio satírico e presentándoa como un espazo singular, incorrupto e ideal.

Outro conxunto de nomes obxecto de análise é o integrado por *Grecia*²², *Francia*²³, *Mancha*²⁴ e *Tormes*²⁵, todos eles en calidade de converxencia ao denotaren a procedencia xeográfica dalgúns personaxes da literatura nas dúas acepcións posibles, é dicir, por seren persoas cun rol importante e de prestixio literario e tamén por seren individuos imaxinarios que figuran na historia das letras universais. Deseguido expomos os seus contextos:

Ya no es Homero, cuyos lejanos acentos van confundiendo su débil murmullo con las azules ondas del mar de la *Grecia* (Castro 1983: 399).

Y en verdad que al oír tu voz y al notar tus maliciosas tendencias, estoy por creer que el diablo, haciéndose el muerto como la zorra cuando quiere engañar confiadamente a su presa, burló la sagacidad del cantor popular de la *Francia* (Castro 1983: 409).

Los espectadores se devanarán los sesos por comprender su argumento, y te juro que no lo conseguirán, así como nadie los comprende a ellos, sobre todo cuando, con el furor y el entusiasmo con que el Hidalgo de la *Mancha* emprendía sus hazañas, hacen que su pobre ingenio se prodigue y se desparrame en miles de pliegos, vanamente escritos pero perfectamente impresos (Castro 1983: 415).

El ciego era al parecer más taimado que aquél a quien servía el lazarillo de *Tormes* (Castro 1983: 579).

Por outra parte, os topónimos *Roma* e *Santa Elena* adáptanse, á perfección, á unha liña interpretativa a través da que podemos verificar o uso destes para aludir a un pasado histórico ou a feitos históricos relacionados coa decrepitude dunha civilización. Neste sentido, o lugar *Roma* estaría a empregar coa intención de subliñar o cariz cíclico da historia, «Volveremos a los tiempos de *Roma*» ou «Ya desendaremos otra vez el camino. El mundo se asemeja a las mareas, va y viene» (Castro 1983: 460), quizais atendendo á busca dunha chamada de atención e invitando a reflexionar

²² O lugar aparece reflectido por ser a patria de Homero, personaxe envolto no misterio e a quen se lle atribúe a autoría da *Iliada* e da *Odisea*, as dúas grandes epopeas da antigüidade grega e, consecuentemente, a responsabilidade de lle dar a tradición épica a un pobo. Das posibilidades inxentes que existen de procurar puntos análogos coa produción literaria de Rosalía de Castro, e tamén cos galegos como pobo, salientamos que esta recolleu a tradición popular galega e fixo unha reelaboración duns anacos históricos chamados cantigas, deixándonos un excelente legado titulado *Cantares gallegos* (1863).

²³ A autora estase a referir implicitamente ao escritor francés Jean de La Fontaine (1621-1695), posuidor de sona internacional polas súas coleccións de fábulas.

²⁴ É indubidable a influencia do alcalaíno Miguel de Cervantes (1547-1616) nesta novela e tamén noutros textos rosalianos.

²⁵ Trátase dunha alusión ao personaxe protagonista da afamada novela picaresca castelá, reflexo fidedigno da incerteza que había en España no século XVI, época de grave crise económica, así como dun fondo pauperismo e dunha severa corrupción ética. Así mesmo, comparten o rol de antiheroe o de Tormes e o duque da Gloria.

acerca dos erros históricos pasados, máis concretamente comparando a situación coetánea narrada coa caída do Imperio romano.

Aínda que haxa un cambio de xeografía, a mesma cuestión semella estar no fondo cando se emprega o nome *Santa Elena*, neste caso para amosar, de xeito moi enxeñoso, a fin do emperador francés Napoleón I Bonaparte (1769-1821), quen foi desterrado a esta illa do Atlántico e onde morreu:

EL PRIMERO

No es sólo eso, sino que es el retrato de Napoleón I. Me pareció que le estaba viendo en *Santa Elena*.

OTRO

Pues, ¿qué?, ¿sabes tú por ventura qué semblante tenía Napoleón en la isla de su destierro?

EL PRIMERO

¡Como que le he visto por espacio de una hora entera!...

OTRO

¿Estás loco? Si no habías nacido tú cuando él ha muerto... ¿cómo pudiste verle?

EL PRIMERO

¡Toma! Le he visto en el panorama tan perfectamente como ahora os veo a vosotros... Acababan de colocarle en el féretro y tenía la cara ni más ni menos que la de ese que acaba de pasar.

TODOS

¡Ah!, ¡ah!, ¡ah!, ¡ah! (Castro 1983: 416).

Tamén cómpre ter en conta outros nomes xeográficos como son *Parnaso* —é significativo que este sexa o primeiro lugar que aparece no texto, e acaso podería estar anticipando a posible, pero non a única, liña de lectura metaliteraria que ten a narración—, *Creta*²⁶, *Pafos*²⁷ e a alusión metonímica *isla de Calipso* —é dicir, *Oxixia*—,

²⁶ Se ben ao rememorar o capítulo mitolóxico do labirinto cretense recuperamos os nomes míticos de Ariadna, o heroe ateniense Teseo, o Minotauro ou o malogrado Ícaro, o uso no texto é para denotar, en xenérico, unha situación complicada ou de difícil comprensión. De xeito curioso, resulta abondo ilustrativo o uso común do nome «dédalo» como un sinónimo de labirinto, xa que logo, en clara alusión ao seu inventor. Ademais da indiscutible fonte literaria que resulta ser unha boa parte do Libro Oitavo de *Las metamorfosis* (c. 1-4 d. C.) de Ovidio (43 a. C. - c. 18 d. C.), tamén pensamos na traxicomedia *El laberinto de Creta* (c. 1612-1615) do madrileño Lope de Vega (1562-1635), sobre todo polo carácter heroico que representa o personaxe de Teseo.

²⁷ Esta cidade foi capital da illa de Chipre na época romana. Indo un pouco máis ao fondo, imos retomar a fonte literaria ovidiana da nosa nota anterior, ao crer que non é froito da casualidade que aparezan trazos mitolóxicos tan evidentes neste texto. Ovidio, no Libro Décimo de *Las metamorfosis*, sitúa en Pafos a Pigmalión, afamado escultor que se namora da beleza dunha das súas creacións pétreas. Grazas á intervención de Ciprina —Venus de Chipre—, a inmovilidade da efíxie transfórmasse, de maneira abraiante, en ductilidade de corpo humano. Á parte deste antecedente literario, tamén cumpriría lembrar a obra dramática *La fiera, el rayo y la piedra* (1652) do madrileño Pedro Calderón de la Barca (1600-1681). Con posterioridade á edición de *El caballero...*, atopamos concorrencias deste episodio mitolóxico en dous autores coetáneos a Rosalía, en concreto en «La mujer de piedra» da colección de poemas *El libro de los gorrones* (1868) do sevillano Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) e en *El capitán veneno* (1881) do granadino Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891).

por medio dos que se estaría a evocar algúns *episodios mitolóxicos* destacados, máis precisamente a un nivel metaliterario. Vexamos os exemplos seguintes:

MUSA

Sea, mi pequeño Jeremías; pero tú sabes que has acudido a mí fatigado de recorrer las obligadas alamedas del *Parnaso* (Castro 1983: 397).

Y añaden *Las Tinieblas* que el ciego, el Moravo y el duque de la Gloria, son una cosa muy semejante al laberinto de *Creta* (Castro 1983: 582).

—Después..., después mucho más hermosas todavía. El ropaje me ha parecido siempre detestable. Prefiero el arte griego.

—Es que tú debieras haber nacido en tiempo de Nerón, allá..., cuando se hacían sacrificios en *Pafos*..., pero la fortuna te ha sido adversa, y hete aquí con frac y largos pantalones contemplando en vez de jóvenes desnudas consagradas a la impúdica Venus a nuestras mujeres españolas metidas en jaulas de acero y en corsés a la perezosa (Castro 1983: 461).

Dirijámonos entonces hacia el estanque y bajo aquel toldo de hojas gozaremos de una temperatura tan dulce como la que reinaba eternamente en la *isla de Calipso*. He aquí la gruta... (Castro 1983: 534).

En canto á última cita, convén analizar, máis en detalle, a existencia de inequívocos paralelismos entre o episodio mítico da ninfa Calipso xunto ao heroe Odiseo e os diálogos mantidos polo cabaleiro das botas azuis coa musa do texto rosaliano. No mito nárrese que Calipso lle promete a inmortalidade e a eterna xuventude a Odiseo, sempre e cando permaneza na illa de Oxixia. A ninfa é quen de lle proporcionar a Odiseo todos aqueles materiais necesarios para construír a barca que lle devolva ao seu fogar, cando Odiseo non acepta a proposta de ficar ao seu lado para sempre na illa. O final trágico do texto homérico non é outro que a morte de Calipso, esta provocada pola mágoa e pola imposibilidade de ter a Odiseo ao seu lado.

En situación similar, o cabaleiro das botas azuis procura a inmortalidade e a gloria que lle promete a musa, e tamén consegue obter desta uns materiais especiais como resultan ser os complementos da súa indumentaria excéntrica e rechamante. Este home que dialoga coa musa ao inicio do texto ten unha faciana de persoa illada, claro está, no sentido literario, polo que é doado deducir da súa persoa que se trata dun escritor sen recoñecemento, quen, farto da situación, pacta con este nume feminino a súa metamorfose en cabaleiro das botas azuis, momento a partires do que o seu estilo de vida é actuar na delgada liña que diferenza a xustiza da vinganza, buscando a valoración e a aprobación xeral dos seus méritos literarios. Paradoxalmente, consegue o seu fin ao ridiculizar a todos aqueles que, dunha ou doutra maneira, teñen relación co mundo literario.

Por outro lado, cumpriría aludir a aqueles lugares relacionados cos *movementos migratorios*, en concreto os nomes *América* e *Cuba*, e que teñen abondo importancia no texto:

[...] viva como el pensamiento y despreocupada como todo el que pisa suelo extranjero (era criolla), no hacía más que hablar en voz muy alta de su adorada *América* cual pu-

diera hablar del mismo cielo con sus potestades, ángeles, arcángeles y serafines —que eran ellas las criollas—, y de las poetisas cubanas, en cuyo número tenía el alto honor de contarse (Castro 1983: 451).

¡Ah, nunca! ¡Que por más que lo desee no me es dado imprimir a esta danza el carácter nacional de mi hermosa *Cuba*! (Castro 1983: 454).

Menos desdeñosa es Marcelina, la criolla, a la cual se la tiene contenta con decirle que *América* es el paraíso (Castro 1983: 460).

—¡Ah, mi *Cuba*!... —exclamaba al oír tan dulces sonos Marcelina la criolla elevando al cielo sus ojos azules...— ¡Si usted viera nuestros bailes, general!... ¡Qué danzas, Dios mío!... Aquello no es bailar, es un dulcísimo ensueño, una especie de suave remanso parecido al del mar cuando está en calma (Castro 1983: 454).

Logo de asumir o alcance que ten a imprescindible liña temática da emigración galega ao longo de toda a produción literaria rosaliana, resulta ser de moito interese observar o fenómeno dende o punto de vista contrario, é dicir, dende a situación vital dunha muller cubana, Marcelina, establecida na capital estatal española.

E para isto, ímonos centrar en dous posibles lecturas desta cuestión migratoria. A primeira delas sería retomar a opinión dunha voz crítica ao respecto, a través da que se presenta unha análise da actitude que ten dita personaxe respecto aos outros individuos que se acubillan nas liñas do texto. A conduta de Marcelina adoita ser dun visible inconformismo e, simultaneamente, non perde ocasión para expor o desexo asiduo de estar preto da súa terra:

Marcelina la Blonda, también conocida como Marcelina la Criolla, parece una mujer obsesionada con su Cuba nativa. Tan inmersa está esta mujer en el mundo de la riqueza, con su pelo rubio y ojos azules, que representa una verdadera contradicción: vive en España y suspira, o parece suspirar, por las danzas y el clima del Caribe. En realidad, no es más que un personaje que sueña con tener lo que no puede alcanzar mientras siga pretendiendo exhibirse ante los demás. Menosprecia lo que la rodea, como probablemente haría también si estuviera en su querida Cuba, porque sus palabras y gestos indican que lo que realmente necesita es sentirse superior a los otros y jugar el papel de heroína sufriente (March 1994: 265).

Ao lado desta factible lectura acerca de sobreestimar de maneira obsesiva os lugares *América* e *Cuba* por parte da personaxe Marcelina, perfectamente podería coexistir unha percepción do asunto encamiñada ao eido da significación que teñen determinados espazos na dimensión subxectiva da propia narradora. De ser este o caso, cumpriría establecer os límites de tal interpretación, tendéndolle a man á cautela e levando a cabo un achegamento sensato ao que puido ter sido o perfil volitivo da novelista á hora de encaixar estes dous lugares no tecido narrativo. Deste modo, de analizarmos a conduta da personaxe dende un estrato máis benevolente e considerando que se trata dunha persoa que vive fóra da súa terra natal, semella posible substituír o termo de inconformismo (March 1994: 265) polo de inadaptación, xa que logo, falaríamos máis ben da complexidade que supón estar en harmonía co medio que a arrodea.

Daquela, poderíase ver algún indicio de empatía por parte da escritora con aqueles, en xenérico, que viven afastados da terra propia, chiscando o ollo crítico de maneira especial á cubana Marcelina, quen, ao igual que os galegos que emigran, pertence á globalidade dunha realidade xeográfica española á vez que posúe unhas peculiaridades identitarias. Se cadra, onde mellor se aprecia esta cuestión é na intervención de Marcelina ao aludir a unha danza de «carácter nacional». Neste eido, andando o tempo sóubose que Rosalía tivo unha relación moi achegada coa música²⁸, así como son coñecidas a súa afinidade persoal e a súa conexión editorial coa chamada *quinta provincia galega*, en especial coa Habana. Estes semellan ser motivos suficientes para entrever, na sintaxe saída da pluma narrativa, a idea aparente de que os sons característicos dunha identidade, ben exportados ben importados, semellan disiparse no aire que, a un tempo, une e separa unha xeografía doutra, perdendo forza nun pentagrama alleo. Ou dito doutra forma, existiría certa alteración na propia natureza do acto, esta derivada do troco espacial.

En consecuencia, de barallarmos a posibilidade de existir filtracións subxectivas no texto, cremos que o obxectivo a cumprir non se inclinaría tanto cara a criticar a obsesión pola terra natal e a contradición de vivir en España e suspirar polo Caribe (March 1994: 265). Máis ben, cumpriría descodificar a mensaxe e apreciar a posible intención de presentar, dende o outro lado da moeda, a situación persoal que se desencadea ao vivir fóra da terra natal, polo que nin ten que derivar nun complexo de Ulises nin tampouco teñen que ser excluñtes o vivir en España e o lembrar Cuba. Polo tanto, o estado da cuestión desenvolveríase arredor da desaprobación do *establishment* da capital estatal española, *a priori*, con independencia da procedencia xeográfica do individuo criticado e que, neste caso, sería irrelevante.

Por outra parte, sinalamos a existencia dunha serie de nomes de lugar que se adecúan á forma *hijo de + nome de lugar* e que poderíamos interpretar no eido semántico do maternal, e posiblemente matriarcal, de concibir a situación en base á idea da nai natureza ou nai terra como principio de orixe. Esta circunstancia non é algo illado, xa que se reitera ao longo da novela nos casos concretos de *Cáucaso*, *Egipto*, *Albión*, *América*, *Europa* e *España*:

Alto y corpulento como un hijo del *Cáucaso*, la hermosa cabellera del caballero parecía fulminar rayos, mientras lanzaba sobre sus aterrados servidores interrogadoras miradas que encerraban un tratado de disciplina doméstica (Castro 1983: 422).

Un árabe del desierto me acompañaba y mientras nuestros caballos pacían la yerba de las praderas carcanas, un hijo del *Egipto* daba fuertes golpes en el yunque sobre aquel hierro candente que debía servir para la prueba (Castro 1983: 428).

Más cuidándose éste poco sin duda de la diplomacia de los hijos de *Albión*, contestó a aquella especie de mudo desafío hiriéndole en los ojos con el resplandor de sus botas (Castro 1983: 466).

28

Interesante o traballo de Xosé Filgueira Valverde (1986).

Una hija de la virgen *América* y ausente de su patria adorada, suplica al duque de la Gloria venga a decirle con sus propios labios cuánto son hermosos los bosques que la vieron nacer, cuánto es admirable entre todas su tierra natal (Castro 1983: 480).

—¿Desearía usted respirar por algunos momentos un aire más puro?

—Lo necesito, que es más. Esos perfumes son demasiado fuertes para una hija de *Europa* (Castro 1983: 534).

[...] ¡qué diantre!, ese agujero que llamamos casa, no ha sido hecho para los hijos de *España*, que amamos, más que una techumbre de oro, el puro azul del cielo (Castro 1983: 437).

Outro conxunto de locativos obxecto de atención neste estudo é o constituído por nomes que teñen en común a súa distribución espacial dentro do *territorio estatal español* —do que excluimos aquí a capital, ao ter unha epígrafe propia neste artigo—. Os lugares *Barcelona, Valencia, Granada, Sevilla, Extremadura, Santander, León e Galicia* aparecen reflectidos na enumeración que expomos deseguido:

En cambio el de la Albuérniga casi quedó completamente aliviado con su ausencia, y al otro día antes de romper la aurora ya se hallaba camino de *Barcelona*: pero no iremos a seguirlo en su viaje. Según parece de *Barcelona* pasó a *Valencia*, y de *Valencia* a *Granada*, y de *Granada* a *Sevilla*, y de *Sevilla* a *Extremadura*, y de *Extremadura* a *Santander*, y de *Santander* a *León*, y de *León* a *Galicia*..., etc... Le dejaremos, pues, hasta que quiera la fortuna que le encontremos de nuevo (Castro 1983: 495).

Despois de ver este repertorio toponímico, semella posible recrear mentalmente un auténtico circuito de enxeñería que percorre o territorio estatal español, dende o nordeste ao sueste, do sueste ao suroeste e do suroeste ao noroeste. De seguirmos a idea básica da necesidade de cambios de diversa índole e que forma parte da esencia dos feitos narrados, con bastante certeza a narradora estaría a lanzar ao aire a cuestión clave sobre a responsabilidade da capital estatal na sucesión dos acontecementos e tamén o xeito no que podería ou non afectar aos outros territorios non estatais, aspecto que nos estaría a dirixir a toda unha problemática do fenómeno do centralismo e a conxuntura que se orixina por mor deste.

De xeito similar, a interpretación anterior acerca do posible significado destes espazos na engrenaxe argumental axústase comodamente a outro estudo crítico paralelo do texto, no que se defende a cotexable influencia das doutrinas filosóficas krausistas na biobibliografía rosaliana:

A polémica en torno ó krausismo chegou ó seu cumio entre 1856 e 1864, o mesmo período en que Rosalía e Murguía residían en Madrid [...] Coma outros membros da súa Xeración, Rosalía estaba ben ó tanto do novo espírito de reforma que pretendía reconstruí-la nación sobre unha base filosófica que remodelaría a conducta e mailos principios éticos do individuo e da sociedade, un obxectivo co que ela concordaba [...] Bosquexa un ideal que a humanidade debería seguir, e que a conduciría ó progreso e á gloria futura (Davies 1987: 283-4).

Ao inicio de *El caballero*..., o señor da Albuérniga, personificación da *tradición* e da pasividade, aparece situado nun «palacio extenso e magnífico» (Castro

1983: 417) da capital estatal. De acordo coa enumeración vista, esa viaxe emprendida ao longo de España poderíase interpretar como unha evidencia notoria de indicios de cambio, aparecendo un conato de transformación do *statu quo* e xa participando dunha mobilidade que se traduce no dinamismo xeográfico recollido no repertorio topónimo exposto.

A xeografía literaria madrileña

Como é ben sabido, un aspecto sobranceiro e de doada percepción nunha aproximación a *El caballero*... é a cotexable presenza cuantitativa alta do nome *Madrid* (e a variante deturpada *Madri*) —aparece 39 veces ao longo da novela—, un resultado predicible de pensarmos que este referente urbano e os seus microespazos²⁹ —*calle de Atocha, Recoletos, Fuencarral, Virgen del Puerto, Prado, Teatro Real, Cámaras, Retiro, Pardo e Guadarrama*— constitúen a base primordial sobre a que a autora ergue a súa construción satírica e burlesca. Como temos feito ata o momento, deseguido expomos os contextos nos que aparecen estes nomes:

—¡Caballero!... ¡Caballero! —repetían con voz sofocada—. Usted nos provoca a que hagamos uso de nuestro derecho... No nos pagan para que permitamos esto... ¿Qué dirá *Madrid* de semejante atropello? (Castro 1983: 421).

Madrid cuajado de palacios, sembrado de jardines, lleno de lujosas damas y rebosando alegría se presentó de repente a sus ojos semejante a una nube de fuego (Castro 1983: 559).

Madrid se asemeja a una olla que hierve desde que tiene la dicha de tenerme en su seno; pero es preciso que se desborde para que yo esté contento (Castro 1983: 485).

—Pues amigo, el duende de las botas azules ha hecho una memorable.

—Pero, ¿qué ha sido?

—Por poco se lleva al infierno a cuantos malos escritores hay en *Madrid* (Castro 1983: 603).

—También aguardaremos a que nos zurren como nos han zurrado ayer a los malos escritores que hay en *Madrid*. ¿No sabéis? Dicen que fue lo que hubo que ver. Los dejaron a oscuras en una cueva, y, mientras ellos chillaban a más no poder, caía sobre sus costillas cada palo como una torre (Castro 1983: 604).

[...] las jóvenes que habían de asistir a la reunión de la casa de la *calle de Atocha* se hallaban muy afanadas arreglando sus trajes de baile y de paseo para el siguiente día (Castro 1983: 523).

²⁹ Neste estudo aportamos probas innegables sobre a existencia outrora do nome de lugar real madrileño *rúa do Perro*, lugar imprescindible na comprensión da crítica que hai na narración, algo que ata momento ficaba no descoñecemento ou no ámbito da especulación, malia non da demostración. Así mesmo, cremos que no caso do nome de lugar literario *calle del Clavo* cumpriría mellor ler *calle del Olivo*, manexando unha serie de hipóteses que nos encamiñan a defender a teoría dunha case certa confusión á hora de transcribir o nome no proceso de impresión da novela, segundo deixaremos demostrado. A estes dous espazos dedicámoslles apartados específicos dentro desta epígrafe da xeografía literaria madrileña.

—Ese era su destino... ¿Y las de la *calle de Atocha*?

—No hay nada comparable a su despecho cuando recuerdan que han sido humilladas por el hombre más notable del siglo. Sueñan, no obstante, con los gorros de dormir; si pudiesen calcetarlos sin que lo supieran las gentes, ¡qué magníficos vestidos estrenarían con los miles de duros que el poderoso duque de la Gloria ofrece por ellos!... (Castro 1983: 574).

—¿Por dónde va a venir?, —preguntaban otros.

Por *Recoletos*.

—No, señor que es por *Atocha*.

—¿Qué *Atocha*, si me consta que es por *Fuencarral*? (Castro 1983: 604).

—Mire usted, señora, lo que este hombre viene a sacar ahora a colación; yo bien digo que con personas sin instrucción no se puede razonar. Claro está que me agradaba ir de paseo a la *Virgen del Puerto* por ver los hermosos árboles que por allí crecen y sombrean el campo (Castro 1983: 555).

—No extraño que no me reconozcas al pronto —murmuraba el duque con aire y acento apasionado al oído de la gigantesca anciana—; el tiempo todo lo borra, ¡ay!, pero no ha borrado tu imagen de mi corazón. Ha cincuenta años que te ví por la primera vez bajo uno de los copudos árboles que rodean la ermita de la *Virgen del Puerto* y...

—Pero, caballero, ¿qué está usted diciendo? ¿Cómo puede ser esto si usted?... La *Virgen del Puerto*... ¡Oh! ¿Quién puede saber?... (Castro 1983: 594).

—Sería vergonzoso el que nos presentáramos con sombreros sin águila, decían las niñas. ¿Qué diría el duque de la Gloria que irá mañana al *Prado* al vernos así? Que pertenecíamos a la última clase de la sociedad, que éramos hijas de un cualquiera (Castro 1983: 526).

—[...] Es preciso, absolutamente preciso, que mis hijas vistan mucho mejor que las del médico y que no desmerezcan en nada a las del coronel. Es preciso que lleven mañana al *Prado* sombreros con águila y vestidos que correspondan a nuestra categoría (Castro 1983: 527).

[...] apareciste en las *Cámaras* con la cabeza calva y reluciente como la cáscara de un limón verde, interrogaste a los ministros con esa acentuación cómica que da tanto valor a las palabras más vacías, insultaste a tus adversarios (Castro 1983: 406).

—Venid... venid, si queréis verle, dicen que acaba de entrar en el *Retiro*..., un coche nos espera.

Mas cuando llegaron al *Retiro*, que se hallaba lleno de gente, de sol y de pajarillos que cantaban deliciosamente entre los árboles, ya no estaba el duque (Castro 1983: 529).

Esta enumeración de lugares específicamente urbanos está a proxectar todo un esquema da estrutura social madrileña do século XIX, reflectindo moitos dos tics cronotópicos e que forman o núcleo crítico no que se centra a novelista, moi especialmente censurando o pechado conservadorismo dalgúns grupos sociais establecidos na capital.

Desta forma, os estudos críticos ao respecto veñen demostrando ao longo do tempo que a novela *El caballero*... é, sobre todo, a historia da clase acomodada da capital (March 1994: 233) e tamén unha sátira da aristocracia moribunda instalada na

urbe madrileña (Varela Jácome 1959: 84), aspectos estes que a converten nun «produto do seu tempo» (Davies 1987: 278).

Certamente, ao facer unha análise das respectivas funcións que desenvolven algúns lugares madrileños no texto rosaliano, todo apunta a concibir este espazo urbano dende unha óptica preindustrial a través da que é posible constatar a interrelación entre os elementos tradicionais do Antigo Réxime, e que se resisten a desaparecer, e todo un fenómeno emerxente de grupos sociais cun claro ideario clasista.

Neste eido, un estudo da *espacialización* permite establecer os respectivos casos paradigmáticos ao respecto. Por un lado, os lugares privados que ocupa o señor da Albuérniga:

Hay en Madrid un palacio extenso y magnífico, como en los que en otro tiempo levantaba el diablo para encantar a las damas hermosas y andantes caballeros. Vense en él habitaciones que por su elegante coquetería pudieran llamarse nidos del amor, y salones grandes como plazas públicas cuya austera belleza hiela de espanto el corazón y hace crispas los cabellos. Todo allí es agradable y artístico, todo impresiona de una manera extraña produciendo en el ánimo efectos mágicos que no se olvidan jamás (Castro 1983: 417).

Después del último encuentro del duque con el señor de la Albuérniga, huyó éste de la corte refugiándose en una soberbia quinta que poseía dos leguas más allá de las encinas del Pardo. Muy pocos conocían aquel bello retiro situado en lo profundo de un escondido valle y del cual el caballero no había hablado jamás a sus amigos. No..., no iría allí ninguno a despertarle en la siesta, cosa que, como en mejores tiempos ya no creía imposible permaneciendo en Madrid (Castro 1983: 488).

Estes espazos estarían a representar o estamento social aristocrático vido a menos, paralizado —lembramos que é precisamente o duque da Gloria quen lle vai espertar do seu «silencio» e «reposo»— e, en definitiva, é un grupo social que practica a retroalimentación de tempos pretéritos. Tamén, en análoga situación, estarían os espazos privados e privativos³⁰ da elite social aristocrática da cidade, aqueles ocupados, entre outras, pola marquesa Mara-Marí, pola condesa de Pampa, por Casimira, por Marcelina ou pola señora de Vinca-Rúa:

Aquella misma noche, en los salones de la condesa Pampa había una gran reunión [...] Allí estaba la hermosa, la rica, la sin par y caprichosa Casimira adorada de todos, aunque para ninguno compasiva, que era altiva y tiránica como toda soberana belleza; allí la bizneta de un emperador y de origen ruso, Inocencia, la sin rival, cuyos ojos negros habían vencido con una sola mirada a más de un enérgico y fuerte corazón; allí la duquesa de Río Ancho, mujer que se llevaba la palma en el arte de zurcir con maña inimitable un jirón amoroso, y también la marquesita de Mara-Marí, criatura la más pálida y lánguida que encontrarse pudiera en este bajo suelo, se paseaba lentamente cogida al brazo de Marcelina la blonda (Castro 1983: 451).

³⁰

Adxectivación que non escollemos ao chou, posto que nada mellor que unha análise espacial para comprobar que algúns grupos chegan a normalizar no conxunto da sociedade unha normativa, ben explícita ben implícita, baseada nos accesos restrinxidos a e para unhas determinadas persoas, polo que estaríamos diante dun uso capitalizado dalgúns espazos públicos.

Lentamente y como pensativo iba subiendo el duque las espaciosas escaleras del palacio más hermoso, si se exceptúa el de la Albuérniga, con su salón monstruoso y su jardín tapizado de menuda yerba

[...]

Daba aquel gabinete a un pequeño jardín sembrado de naranjos y delicadas flores, y entre ellas fueron a sentarse Casimira y el duque mientras una camarera cogía lilas y pensamientos que colocaba cuidadosamente en el regazo de su señora (Castro 1983: 502, 505).

La sorpresa de cuantos la contemplan no pudo ir más allá cuando reconocieron en aquella mujer a la gran señora de Vinca-Rúa. Seguida de sus lacayos, atravesó el Prado con aire modesto, casi humilde, y después de haber dado una vuelta por el salón volvió a entrar en el coche, no sin haber dirigido antes una mirada de descontento en torno suyo (Castro 1983: 545).

Nos exemplos anteriores, estase a describir con todo luxo de detalles a opulencia dos palacios e o tempo de lecer nos espazos públicos, contexto que maxistralmente expón a narradora a través da señora de Vinca-Rúa, personaxe que nos pon ao corrente da vida que leva:

Llega una del paseo, por ejemplo, se tiende en la butaca llena de cansancio y cuando se encuentra mejor ya es hora de ir al teatro, y a vestirse otra vez. Viene una del teatro, y cuando quisiera una descansar son las doce, la hora del baile y... a vestirse de nuevo; deja el baile, se acuesta, duerme casi nada, hasta las dos de la tarde, y cuando quisiera una estar un instante sola, hay que vestirse otra vez o para visitar o para recibir (Castro 1983: 520).

Por outro lado, estaría a descrición dos espazos urbanos nos que se movía a chamada alta burguesía, daquela grupo adineirado que buscaba entroncar coas elites aristocráticas co fin de chegar a ter prestixio social, mentres que estas, moitas veces cuns considerables problemas de liquidez e de mantemento das súas facendas, desexaban emparentar precisamente coas grandes fortunas burguesas. Por esta razón, a muller era o elemento primordial nesta ansiada e reciprocamente interesada fusión, preparándose a conciencia e aprendendo o rol que tiña que desenvolver nos chamados *salones*, nas *tertulias*, no teatro e, en xeral, en calquera actividade que convocasen estas minorías podentes.

Xustamente, dentro da xerarquía da alta burguesía, as figuras do banqueiro e a do coñecido como burgués indiano desenvolvían un papel determinante neste sentido, este último chegando a conseguir unhas extraordinarias fortunas grazas ao comercio de azucre, tabaco, curtidos ou mesmo coa reprochable trata de escravos. Coma se estivese a crear arquetipos, a novelista non se esquece de dar boa conta de todo isto, tanto na descrición de Marcelina «la criolla» coma no episodio da maxestosa festa organizada no palacio da condesa Pampa:

Condes, marqueses, duques, generales y generalas, banqueros y banqueras, diplomáticos cuyas diversas tintas pudieran formar el más sorprendente arco-iris, y hasta literatos ilustres se paseaban democráticamente confundidos por salones y jardines con el aire grave del que espera ver resuelta la solución de algún difícil problema (Castro 1983: 451).

Así a todo, a narradora centra o seu ollo crítico e é extremadamente irónica coa paradigmática burguesía que sitúa na casa da *calle de Atocha*, unha descrición de episodios cotiáns desenvolvidos no interior deste espazo doméstico na que atopamos unha palpable exposición do *status* socioeconómico e que, de ser o caso, podería dar pé a un estudo sociolóxico desta colectividade:

En una casa de la *calle de Atocha*, cuarto principal de la izquierda, había dos días a la semana gran tertulia, de confianza los jueves y de etiqueta el domingo. Asistían a ella, aparte de las siete señoritas de la casa, hijas de un médico afortunado, otras cinco que habitaban el cuarto de la derecha, hermosas niñas hijas de un abogado más afortunado todavía; otras seis, hijas de un empleado de Hacienda, el cual, si seguía soplando el viento de la fortuna, pensaba ascender a director del ramo, y otras dos que porque su padre era familiar del conde de A... y esperaba obtener muy pronto la efectividad de teniente coronel querían, así como las del empleado en hacienda, contarse en el número de esa aristocracia que semejante a ciertas tisis pudiera llamarse *incipiente* (Castro 1983: 522).

Nos dous casos sinalados —se ben no texto hai unha preferencia por amosar o dominio espacial da aristocracia—, a arquitectura doméstica urbana que mellor representa á nobreza a á burguesía *incipiente* na sociedade é o palacio, edificación imprescindible para aqueles que procuraban formar parte das minorías selectivas —que non selectas— da capital, un espazo caracterizado pola solidez dos seus muros —quizais, isto é un sinal notorio da procura de persistencia no tempo e de estabilidade social— e pola grandeza señorial da fachada —se cadra, isto é un indicio do grao de importancia que se lle concede ao exterior e, en definitiva, a evidencia de proxectar un símbolo de visibilidade social—.

A maiores, pódese apreciar no texto outro dos grandes puntos en común que tiñan as estirpes nobiliarias no seu ocio, a predilección pola ópera, que nos conduce a valorar o *teatro Real* a título de lugar arquetípico neste sentido, un espazo no que os grupos podentes tiñan por costume alugar palcos:

Esta noche en el *teatro Real*, palco principal de la izquierda.—Se espera al señor duque para hacerle una advertencia particular que le interesa (Castro 1983: 480).

[...] espero de la amabilidad del señor duque que, para enterarme de ello, se digne esta noche pasar a mi palco en el *teatro Real*, a cuyo favor le quedará eternamente agradecida su admiradora. *La Condesa Pampa* (Castro 1983: 480).

La recompensa de tal favor será en efecto entrañable y puro, un agradecimiento eterno, tal como puede sentirlo una descendiente del desgraciado e inmortal Moctezuma. *Teatro Real*, palco segundo de la derecha (Castro 1983: 480).

O que si unía a todos os habitantes da capital madrileña era o gusto polo paseo³¹, se ben é certo que con algunhas matizacións. Os lugares predilectos eran o *Retiro*, *Recoletos* e, sobre todo, a camiñada polo *Prado*:

³¹ O paseo pola *Virgen del Puerto* á beira do río Manzanares, dende a ponte de Segovia ata preto da porta de San Vicente, era o preferido dos galegos, lugar emblemático polo feito de ser punto de

Decíase que el duque de la Gloria había de atravesar a las siete el salón del *Prado*, y quizá dar por él más de una vuelta. ¿Cómo no llevar entonces las mejores galas? (Castro 1983: 523).

¡Qué aspecto nuevo y deslumbrador presentaba el *Prado* el domingo por la tarde, qué mágica y extraña perspectiva! (Castro 1983: 543).

[...] mientras brillaban en sus cabezas aquellas herraduras de diamantes con cuyo modelo la de Vinca-Rúa fue en el *Prado*, un día memorable, el asombro de todos. Pues bien, ninguna quiso en esto desmerecer a su lado y se empeñaron fincas y se pidió dinero a un interés ruinoso, a fin de rivalizar con ella dignamente (Castro 1983: 573).

Precisamente, é neste espazo onde atopamos unha patente xerarquización en función do grupo social. O denominado «salón» era o lugar onde os aristócratas realizaban unha auténtica exhibición da súa abundancia a través das carruaxes, as xoias e os cabalos. No mesmo recinto do *Prado*, o «gabinete» servía tamén para dar boa conta da ostentación, aínda que tal demostración de poder se realizaba sempre a pé, xa que logo, era unha exposición das máis requintadas vestimentas. Xa, o arboredo contiguo era a área de vagar da xente popular.

Por todo o comentado ata o momento, podemos dicir sen vacilacións que Rosalía é quen de amosar unha capacidade de observación abraiante, levando ao texto unha máis que probable realidade vivida en primeira persoa, loxicamente coincidindo coa súa primeira estancia na cidade madrileña. As descrições dos ambientes sociais e as filtracións persoais a través dos diálogos da novela (Varela Jácome 1959: 70) convértense en delatores dun amplo coñecemento das frivolidades de moitas e moitos aristócratas e burgueses emerxentes do Madrid do século XIX.

Non en van, a habilidade analítica da famosa novelista permitiría, por unha parte, concibir o espazo da capital reflectido como unha exposición «dun Madrid histórico, de acordo coa convención de lectura do realismo tradicional» (Risco 1986: 452) e, por outra parte, estaría a desvelar xa a inclinación do avance literario cara ao costumismo³²:

Dentro del tejido social que se constituye en espacio narrativo, Rosalía de Castro atiende a su geometría humana, ofreciéndonos una visión ponderada de la vida madrileña. El diseño se somete a la hechura costumbrista [...] La incursión en la realidad sirve para

reunión e onde se expresaban na lingua propia, ademais de bailar e cantar seguindo a tradición popular galega (Fernández de los Ríos 1982: 394).

³² Sen dúbida algunha, Rosalía en *El caballero*... sitúase nunha posición moi avanzada na descrición de tipos humanos e a relación destes cos espazos que ocupan. Das moitas posibilidades que hai de rastrexar esta cuestión no dominio literario, escollemos para apoiar o noso comentario o paradigma do palmeiro Benito Pérez Galdós (1843-1920), ao atopar nalgúns das súas obras descrições espaciais moi similares ás que elabora a compostelá na segunda metade do XIX. Desta maneira, en *Fortunata y Jacinta* (1887) achamos itinerarios do centro da capital moi parecidos aos que aparecen na novela que nos ocupa, e tamén en *El amigo manso* (1882) e en *Miau* (1888), unha boa parte da zona madrileña descrita é a das Correderas Alta e Baixa de San Pablo, Hortaleza e Fuencarral, distritos urbanos comúns ás descrições rosalianas.

poner de relieve el plano de la fantasía con el cual se complementa como el haz y el envés de la hoja (Miralles 1986: 461).

Mais cumpriría ver igualmente na novela o bosquejo duns ramais sociolóxicos e psicolóxicos que axudarían, en gran medida, a deliñar o que puido ser o universo biográfico da escritora, quen, case con total seguridade, fixo unha translación de episodios vitais ao texto, agochándoos, as máis das veces, na praxe da ironía que tan ben manexa en *El caballero...* e noutros textos. Que a liña central do argumento percorra precisamente a columna en torno á que se vertebra o mundo literario da capital estatal e co que ela tivo unha estreita relación resulta ser, ao mesmo tempo, un verdadeiro manancial de hipóteses e recentes interpretacións acerca das conexións entre o espazo da capital e a escritora de Compostela. E en definitiva, habería que valorar máis polo miúdo se estamos diante dunha *literaturización* da súa experiencia madrileña ou se existe unha *madrileñización* da súa experiencia literaria.

A Corredera del Perro³³

Aspecto literario

Rosalía localiza unha parte notable do argumento de *El caballero...* na *Corredera del Perro*, espazo nomeado 22 veces ao longo do texto. A primeira vez que se menciona este lugar literario, a propia narradora é consciente do posible descoñecemento do sitio por parte do lector e incluso apela ao dominio da figuración a través da forma «imáginense»:

¡La Corredera del perro! ¿Sabe alguno de nuestros lectores en dónde existe esa calle de nombre tan poco armonioso? Es posible que no; imáginense, pues, que se halla situada allá en las afueras de Madrid, próxima a algún elegante cementerio; que es larga y angosta, un tanto sucia, siempre desierta, económicamente alumbrada por algún rayo de sol a la hora más alegre y adornada de cuando en cuando por algún rostro juvenil que asoma a través de una puerta o de una ventana entornadas, como asoma una rosa por entre la grieta de una losa sepulcral (Castro 1983: 440).

Ademais de crear unha dúbida razoable sobre a realidade ou a fantasía do lugar, a novelista é quen de desvirtuar as características reais do sitio urbano madrileño, ao localizar a *Corredera del Perro* nas aforas de Madrid, variación espacial que se xustificaría polo uso continuado que se fai do real e do ficticio ao longo do texto.

³³ Este apartado complétase cos mapas 4 e 5, que situamos ao final deste artigo. Para o mapa 4, José López Sallaberry & Francisco Octavio: «Plano de expropiaciones del proyecto de reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá». En *Mejoras en el interior de Madrid: proyecto de saneamiento parcial denominado Reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá*. Madrid: Imprenta Municipal, 1907. Para o mapa 5, José López Sallaberry & Francisco Octavio: «Plano de reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá». En *Memoria del proyecto de saneamiento parcial denominado Reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlaces de la plaza del Callao con la calle de Alcalá*. Madrid: Imprenta Municipal, 1904.

A elección exemplar do espazo real rúa do *Perro*, imprescindible para realizar a recreación ata transformalo no nome de lugar literario *Corredera del Perro*, é posiblemente un dos puntos fundamentais para conxugar e dar sentido á liña argumental dentro duns límites espaciais, algo do que se dá boa conta ao facer a declaración seguinte e na que aparece a figura retórica da *captatio benevolentiae* tan do gusto de Rosalía:

Y he aquí cómo, en guerra con el sentimentalismo, puerta de escape de todos los escritores tan ramplones como el autor de *El Caballero de las botas azules* y de otros muchos aficionados a las novelas *terriblemente histórico-españolas*, nos inclinamos a escribir ahora algún parrafillo melancólico-poético, tomando por tema nada menos que la *Corredera del perro* (Castro 1983: 440).

Así mesmo, cómpre ter moi en conta un detalle abondo valioso no conxunto interpretativo, o relativo a que o capítulo no que se fala por primeira vez da *Corredera del Perro* é o único de toda a novela que aparece introducido por unha cita: «No hay función sin tarasca, / ni novela sin amores» (Castro 1983: 440). Ao levar a cabo unha lectura entre liñas disto xunto á cita anterior, descubrimos que habería un vantaxoso siloxismo para aquel que o queira ver, logo un razoamento conformado pola premisa «no hay función sin tarasca»³⁴ e pola premisa «ni novela sin amores» que nos permitiría deducir unha conclusión implícita: non habería *El caballero de las botas azules* sen a *Corredera del Perro*.

Tal é así que hai un excelente aproveitamento das propias circunstancias do lugar para apoiar unha das posibles tramas, é dicir, presentar unha sátira dos usos e costumes propios de determinados grupos sociais decimonónicos na capital estatal, onde a *Corredera del Perro* —e por extensión, algunhas das persoas que alí viven— se confronta a outros espazos urbanos. Dende esta óptica, a *Corredera del Perro* é o espazo dos humildes, con poucos recursos non só económicos senón tamén culturais e educativos³⁵, por tanto, o ámbito dos non podentes que representan a cara máis invisible, acaso de todas as posibles, dentro do conxunto social. Como non podería ser dou-

³⁴ Curiosamente este modismo «no hay función sin tarasca» tamén aparece noutro texto de Rosalía, no artigo ensaístico *Las literatas. Carta a Eduarda* (1865). Tanto neste coma na novela que nos ocupa, trátase dunha expresión coa que se critica á persoa que asiste a todas as festas e diversións. Así a todo, cómpre dicir que, no caso de *El caballero*..., a presenza da «tarasca» podería ter un significado máis alegórico e que nos dá pé a interpretar en base a diferentes aspectos, ben como a representación da intelixencia dominando o caos, ben como a virtude vencendo ao vicio, ben como a crítica aos excesos da moda e ridiculizando as mulleres que a seguen cegamente, ou ben como símbolo do triunfo da humildade sobre o luxo abusivo.

³⁵ O ámbito educativo tampouco escapa da mirada crítica demoledora da autora, sobre todo á hora de referir os métodos non didácticos que emprega a mestra dona Dorotea. Alén disto, sinalamos que existiu o chamado colexio das Nenas da Paz —fundado en 1679 para as rapazas procedentes da inclusa— na madrileña rúa de Embajadores. Dedicaban parte do seu tempo á costura —vemos algo da vida de Mariquita— e á fabricación de luvas de pel, sombreiros e bordados, entre outras cousas, que vendían e producían cuantiosos beneficios anuais. Así mesmo, cómpre non desbotar o detalle de que estivo dirixido polas Irmás da Caridade, e vemos nisto unha auténtica analoxía coa personaxe de dona Dorotea e a súa «escofieta». Para afondar no tema, *vid.* María del Carmen Simón Palmer: *La mujer madrileña del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

tro modo, este espazo suburbial é retratado pola novelista —se cadra, cun recubrimento vernizado de hipérbole, situándoo precisamente ás aforas— en nítido contraste respecto aos outros lugares ocupados pola aristocracia e pola burguesía como son o *Teatro Real*, o *Retiro*, o *Prado* ou a rúa de *Atocha*. E esta oposición espacial é a que nos permite determinar que a *Corredera del Perro* adquire a textura simbólica do pauperismo extremo, se ben é certo por definir, conxuntamente, no texto outros referentes espaciais opostos ao tempo que necesarios na construción crítico-espacial do texto.

Unha interpretación adecuada da función precisa que cumpre este espazo urbano no contexto xeral de *El caballero...* é a manifestada por Germán Gullón ao entender que a *Corredera del Perro* «es, como figurarán, una calle popular, en la que Rosalía localizará parte de la novela, introduciendo así las clases bajas y sus espacios» (Gullón 1986: 488), o que nos remite a valorar a actitude de Rosalía respecto aos desfavorecidos como un elemento axiomático de solidariedade sistemática, non só nesta ocasión senón tamén na práctica totalidade das súas obras literarias.

Deste xeito, a narradora elixe unha rúa estreita, pouco coñecida, algo agachada, e é quen de lle engadir a característica ficticia de afastamento do centro madrileño, case con total seguridade, para excluír este espazo suburbano da colosal crítica aos vicios dunha sociedade caótica, carente de rigor ético e superficial en extremo. En consecuencia, non imos desencamiñados ao interpretar que o afastamento do centro madrileño non é tanto un problema de arredamento físico senón máis ben de diferenzas socioeconómicas, algo que se aprecia na denuncia da privación de oportunidades nun sistema inxusto e abondo desnivelado:

Y tal le acontecía también a las flores del alma de las jóvenes de la *Corredera del Perro* que no por vivir en tan apartado retiro están exentas de gozar en la tierra las delicias concedidas al resto de la humanidad por nuestros enemigos más encarnizados (Castro 1983: 440).

Por todo isto, apréciase, ademais da protección dalgúns dos seus veciños do que é o foco satírico do texto, a intención manifesta de dignificar a algúns moradores deste espazo, tal e como resultan ser os paradigmas de Mariquita e de Melchor, sendo este último un auténtico creador artístico:

Vio éste entonces con asombro que aquella habitación humilde exteriormente era en el interior no rica, pero hermosa y elegante, una especie de oasis escondido en el desierto de la calle de la *Corredera del perro*. Cuadros, flores, pájaros, mariposas y perfumes se hermanaban en ella con tal gusto y armonía que el duque creyó contemplar alguna de esas viñetas en que la mano del artista se dejó correr guiada por la más fantástica inspiración (Castro 1983: 566).

Malia haber reiteración na súa condición de «desierta», «triste», «silenciosa», «comprimida estrechez» e «retirada», aspectos que relacionamos coa soidade e a educación represiva da muller, a *Corredera del Perro* é tamén o lugar da personaxe de Mariquita, rapaza que semella enterrada en vida e que conta co amparo da narradora. Como é de agardar, isto ten especial alcance nas descrições de espazos urbanos anti-téticos, por tanto, mentres que a aristocracia e a burguesía se divirten na pomposidade

do teatro Real e viven en palacios e en zonas privilexiadas, Mariquita está encerrada no humilde ambiente da *Corredera del Perro* e pasa as horas no cemiterio:

[...] su afición a contemplar el mundo de las tumbas, vasto campo para ella de informes ilusiones, hijas quizá de una imaginación ensoñadora y ardiente, pero comprimida por la estrechez de la *Corredera del Perro* y la escofieta de doña Dorotea. Todo cuanto se presentaba a los ojos de Mariquita estaba desierto y árido. Todo era mezquino y sin horizonte menos el cementerio. Allí había flores, sol y espacio (Castro 1983: 444).

Lóxico é, entón, que a conduta do cabaleiro das botas azuis neste espazo sexa de solidariedade, así como de amosar a súa faciana máis amable e máis indulxente, unha actitude totalmente contraria á que desenvolve este personaxe nos espazos ocupados polos aristócratas e polos burgueses aos que rexeita e ridiculiza.

Dentro desta estratificación, sen lugar a dúbidas, a *Corredera del Perro*, lugar que está nas «afueras de Madrid» e que, en esencia, está fóra da sociedade, non tería sentido de existir na construción interna do argumento, de non ser pola súa configuración como o outro nivel espacial libre da sátira e da parodia cáustica da que é obxecto *El caballero...*

Aspecto histórico

Nos estudos rosalianos, unha das moi limitadas noticias fiables sobre a *Corredera del Perro* é a que apunta o crítico Gumersindo Placer, ao afirmar:

El topónimo «Corredera del Perro», si lo hubo, ha desaparecido; pues el avance de la ciudad en torno a las sacramentales y a su vecina la Ermita de San Isidro ha sido vertiginoso, borrando nombres, vías y caminos; desfigurando dichas zonas municipales (Placer 1989: 19).

Pola súa parte, nas memorias³⁶ do xornalista e escritor madrileño Julio Nombela (1836-1919) aparece unha mención ao nome de lugar real rúa do *Perro*, situando este sitio preto da rúa de Silva, apuntamento que recolle Ana Rodríguez-Fischer na súa edición crítica de *El caballero...*:

Poco cabe añadir a la descripción que nos da la propia Rosalía al principio del capítulo IV, quien sitúa la Corredera del Perro «en las afueras de Madrid». En las memorias de Julio Nombela aparece un «callejón del Perro» —junto a la calle de Silva, cerca de la iglesia de la Buena Dicha—, pero me es imposible precisar si ambos tienen o no relación entre sí (Rodríguez-Fischer 1995: 70).

Visto xa o estado da cuestión, convén presentar agora o que nos din os principais cronistas de Madrid ao respecto, do que adiantamos que realmente existiu dita rúa, aínda que era coñecida como o «Callejón del Perro»:

Ramón de Mesonero Romanos, no ano 1854, fala do barrio ao que pertencía dita rúa:

³⁶ Vid. Nombela (1976).

Barrio de Silva.— Comprende las calles de Silva, de Tudescos, callejón de Tudescos, la parte de la Corredera Baja de San Pablo desde la de la Luna hasta la del Pez, la parte de la calle de la Luna entre las de Silva y Tudescos, y *calle del Perro* (Mesonero 1967: 232).

Pola súa parte, Antonio Capmany y Montpalau, no ano 1863, informa do seguinte:

Esta calle va desde la de la Justa á la de Tudescos: su origen le toma de la casa de madera que fuera de la puerta de Balnadú tenía D. Enrique de Villena, construida primorosamente, y entre tablas quedaba un callejón angosto por donde atravesaba un furioso mastín que guardaba de noche la casa mencionada, en la que había útiles preciosos para los experimentos físicos que hacia, y libros de grande importancia. Decíase que la clausura del perro era porque causaba mal de ojo, y esta especie corría por muy válida entre la gente vulgar de aquellos tiempos, pero no era por esto el estar el mastín encerrado entre las tablas, lo era por su fiereza, pues no conocía más que al criado que le daba la comida, y este no se acercaba siempre á él; así fue que cuando el obispo inquisidor, D. Lope Barrientos, lo mandó matar, hubo necesidad de hacerlo á tiro de ballesta, dando el animal horribles alaridos mientras su bravura luchaba con la muerte; y de aquel callejón de tablas por donde, como hemos dicho, pasaba el famoso perro á quien se le atribuía la causa de muchos sucesos que se referían tal vez sin haber sucedido, le quedó el nombre de *calle del Perro* (Capmany 1989: 327).

Outro cronista de Madrid, Ángel Fernández de los Ríos, no ano 1876, na entrada *Perro* explica o seguinte:

Perro.— principio: Tudescos; conclusión: Justa; números impares: 1 á 5; números pares; 2 á 6; barrio: Silva; distrito: centro; longitud (metros lineales): 64; ancho medio (metros lineales); 2'3.

Tenía allí D. Enrique de Villena una casa de madera que, entre tablas, formaba el angosto callejón guardado entonces por un mastín, que decían tenía la propiedad de causar mal de ojo; el caso es que el Inquisidor le mandó matar á tiro de ballesta. Hay quien dice, que este perro hablaba latín. Es la más estrecha de Madrid; a través de ella está trazada hace años la prolongación de la calle de Preciados (Fernández de los Ríos 1982: 118).

Así mesmo, Pedro de Répide³⁷, ao falar da zona de Preciados, nomea tamén esta rúa do *Perro*:

La moderna calle de Preciados, amplia y animada por su tráfico constante, fue objeto de un proyecto de reforma, a título de su prolongación, que atravesando la plaza del Callao, calles de Jacometrezo, Tudescos, *Perro*, Silva, Ceres y Ancha de San Bernardo, había de ir hacia la plaza de San Marcial. Este trazado se realiza ahora con la segunda mitad del segundo trozo y todo el tercero de la Gran Vía (Répide 2005: 527).

³⁷ O seu estudo das rúas de Madrid foi publicado en forma de artigos baixo a epígrafe «Guía de Madrid» no diario *La Libertad*. O primeiro artigo data do 3 de maio de 1921 —os tres primeiros artigos apareceron firmados co pseudónimo «El Ciego de las Vistillas», e os restantes asinados co verdadeiro nome— e o último apareceu o 4 de outubro de 1925. A continuación publicou un apéndice ata o 15 de novembro, no que tiveron cabida aquelas rúas que foran rotuladas ao longo dese intervalo de catro anos e medio.

Xa en traballos posteriores se comeza a facer un elaborado estudo sobre o urbanismo madrileño, espazo modificado abondo dende finais do XIX e comezos do XX. Por este motivo, cómpre recorrer ao fidedigno manancial informativo que se acha nos traballos dos arquitectos encargados de realizar a memoria e os continuos proxectos de reforma por mor dos que desapareceu a rúa do *Perro* xunto a outras localizadas na zona do centro de Madrid.

En relación con este ambicioso proxecto de reforma da prolongación da rúa Preciados e o enlace da praza do Callao coa rúa de Alcalá, semella imprescindible ter en conta o que estes arquitectos municipais comentan sobre a rúa do *Perro*:

Pone en comunicación directa los populosos barrios de Pozas y Argüelles con el centro de Madrid, salvando el paso por la Puerta del Sol, punto intransitable hoy. Sanea la zona que atraviesa, puesto que desaparecen la travesía del Desengaño y la calle de los Leones, San Jacinto, *Perro*, Peralta, Altamira, Ceres, Garduña, Parada, Rosal, San Cipriano, Eguiluz, Santa Margarita, y travesía del Conservatorio, calles inmundas que no conocen de seguro la mayoría de los madrileños, á pesar de encontrarse casi todas en el centro de la población (Sallaberry & Octavio 1901: 19).

De forma análoga, convén considerar os estudos históricos feitos con posterioridade, como por exemplo o realizado por Eulalia Ruiz Palomeque, quen, ao mencionar a rúa Preciados, explica o proxecto urbanístico que afectou, entre outras, á rúa do *Perro*:

Calle prolongación de la de Preciados.— fecha proyecto: 1862; diseño: Junta Consultiva de Policía Urbana; ordenación que afecta 47 casas y 13 calles: Postigo, Jacometrezo, Tudescos, *Perro*, Silva, Justa, Peralta, travesía de Altamira, Flor Alta y Baja, Parada, María Cristina y Leganitos; precio del suelo; entre 40 y 26 reales el pie cuadrado (Ruiz Palomeque 1983: 30-1).

A mesma historiadora continúa a falar deste proxecto:

Los años 1879 y 1882 fueron dos momentos en que se desempolvó el importante proyecto denominado *prolongación de la calle de Preciados*, que continuaba ésta desde la plaza del Callao hasta la de San Marcial. Había sido aprobado en 1862 junto con la primera de las plazas señaladas, pero resultando muy gravoso al erario municipal fue dejado hasta que la situación de éste mejorase. Las mismas razones se arguyeron en esos dos años, hasta que en 1892 fue incoado el expediente definitivo ante la solicitud de licencias de construcción por varios afectados. Además, la realización se vería favorecida por la Ley de Saneamiento y Reforma Interior de Ciudades (1895), que facilitaba a los Ayuntamientos la obtención de empréstitos, beneficios sobre las expropiaciones y daba incentivos a la iniciativa privada. Todo ello desembocará en el diseño definitivo: la Gran Vía actual, de los arquitectos municipales F. López Sallaberry y A. Octavio, que fue aprobado ya en el siglo XX por Real Orden de 27 de agosto de 1904, aunque es la culminación de un proyecto que procede de numerosos antecedentes de 1862 (Ruiz Palomeque 1983: 46-7).

Outra vez recuperamos as interesantes observacións que fai Ruiz Palomeque:

El proyecto de 1862 establecía una vía que, desde la nueva plaza del Callao, atravesaba las siguientes calles para alcanzar la plazuela de San Marcial: Jacometrezo,

Tudescos, Silva, *del Perro* (ensanchaba este callejón), de la Justa, Altamira y Ancha de San Bernardo, para luego seguir por las de la Flor Baja y Leganitos (Ruiz Palomeque 1985: 8).

E segue a mesma historiadora explicando a tramitación definitiva do proxecto:

El Ayuntamiento solicitó, en agosto de 1898, autorización del Ministerio de la Gobernación para realizar el estudio definitivo del «Proyecto de prolongación de la calle de Preciados», según el artículo 16 de la Ley de Mejora y Saneamiento de las Poblaciones de 1895. Se hizo un anteproyecto por los arquitectos municipales señores Octavio y López Sallaberry, fechado el 26 de octubre, que proponía una nueva calle, de 20 metros de anchura, que enlazaría en línea recta la plaza de España. Se completaba tal trazado con otras dos vías que unirían la primera de las plazas señaladas, que aumentaba sus dimensiones, con la calle de Alcalá, pasando por la Red de San Luis (Ruiz Palomeque 1995: 9).

Continúa Ruiz Palomeque:

En la Real Orden aprobatoria de 1904 se justificaba el nuevo trazado con una doble finalidad: facilitar las comunicaciones con el centro de Madrid [...] y mejorar las condiciones de salubridad de un caserío denso y antiguo. Su planteamiento se puede concretar en este párrafo de la misma:

Cuanto conozcan ó recorran la zona de Madrid á que la reforma afecta, habrá de reconocer la conveniencia de un proyecto, mediante el cual desaparecen calles lóbregas, estrechas e insuficientes..., viviendas antiguas y antihigiénicas como las de las calles de Jacometrezo y Tudescos y algunas de las de Desengaño; *callejones tales como los que unen estas dos últimas vías*, y otras que no hace falta enumerar para que se comprenda cuánto representa la obra proyectada en luz, anchura, espacio y ventilación, condiciones todas tan necesarias para la salud y la vida de los habitantes de Madrid (Ruiz Palomeque 1995: 16).

Segue a comentar outros aspectos de interese:

Una característica generalizada es la angostura de todas las calles afectadas por la Gran Vía [...] en el tercer tramo (Callao-España) todas las calles eran estrechas, como el *callejón del Perro* (2'3 metros) (Ruiz Palomeque 1995: 19).

E tamén dá a nada desprezable información seguinte:

El proyecto afectaba a un total de 23 vías, de las que 11 calles desaparecían y las otras 12 se veían transformadas, entre las plazas: Mostenses, Leganitos y San Marcial. Las calles desaparecidas eran las de San Cipriano, Eguiluz, Santa Margarida, travesía del Conservatorio, Rosal, Parada, Federico Balart, travesía de Altamira, Peralta, travesía de Moriana y *callejón del Perro*. Las reformadas eran las de Ceres, Leganitos, San Bernardo, Reyes, Flor Baja y Alta, Isabel la Católica, Silva y Tudescos. La prontitud en la realización de las demoliciones de los inmuebles afectados permitió, en la segunda mitad de 1926, proceder al vallado de los solares y realización de los desmontes necesarios, tras el levantamiento de las conducciones de agua y tendido eléctrico entre la plaza de Callao y la de San Bernardo (Ruiz Palomeque 1995: 32).

Todo o visto anteriormente evidencia científicamente que a rúa do *Perro* existiu no urbanismo madrileño do século XIX. Mais cómpre indicar tamén que todo apun-

ta a que Rosalía tivo a ben empregar o nome «Corredera» no canto de «callejón» ou «rúa» á hora de recrear o nome de lugar literario *Corredera del Perro* posiblemente polo achegamento real e biográfico desta rúa do *Perro* coas, hoxe aínda vixentes, Corredera Alta de San Pablo e Corredera Baixa de San Pablo, estas moi próximas á rúa da Ballesta onde ela viviu.

Así mesmo, conforme temos demostrado, dita rúa do *Perro* desaparecía no ano 1862 por mor da reforma desta área urbana na que se alongaba a rúa Preciados, entón cinco anos antes da publicación³⁸ da novela *El caballero...* Deste modo, a semántica utilizada pola narradora no momento de presentar a *Corredera del Perro* semella ter moito sentido, ao preguntar e ao responder «¿Sabe alguno de nuestros lectores en dónde existe esa calle de nombre tan poco armonioso? Es posible que no» (Castro 1983: 440).

E non queremos rematar este apartado sen antes indicar, xa fóra da obra rosaliana, dous referentes literarios relacionados coa rúa do *Perro*. O primeiro deles, e máis distante no tempo, é o escritor tinerfeño Tomás de Iriarte (1750-1791), ao ter localizada unha alusión á madrileña rúa do *Perro* na súa obra *El señorito mimado o la mala educación* (1787) —escena XI do acto III—. En canto ao segundo, trátase do escritor sevillano Rafael Cansinos Assens (1882-1964), quen menciona un «callejón del Perro, a espaldas de Tudescos» en *La novela de un literato: hombres, ideas, efemérides, anécdotas*, obra póstuma publicada en Madrid no ano 1982.

Calle del Clavo ou Calle del Olivo?

Baixo esta epígrafe, expomos as nosas hipóteses sobre a posible confusión, xa dende a edición príncipe da novela *El caballero...*, á hora de transcribir o nome do lugar real madrileño rúa do *Olivo*, un erro gráfico que sospeitamos que a tradición editorial foi engulindo e que segue a aparecer como rúa do *Clavo* nas diferentes impresións do devandito texto.

O lugar *calle del Clavo* aparece citado dúas veces, en concreto nos contextos seguintes:

Soy la sobrina de doña Dorotea, la que tiene colegio y vive en la Corredera del Perro, y también voy muchas veces por la tarde a la *calle del Clavo* a ver a mi padre, que está cerca de aquí (Castro 1983: 480).

Dicho esto, salió la vieja encaminándose derechita a la *calle del Clavo* en donde vivía su hermano mientras la pobre Mariquita, inclinando la cabeza sobre las rodillas, se puso a sollozar como una Magdalena (Castro 1983: 497).

³⁸

Con todo, convén advertir que na actualidade contamos con probas sólidas que nos permiten afirmar que Rosalía xa tiña en mente a narración de *El caballero...*, como mínimo, no mes de abril de 1865. Tal é así que nunha carta que Juan Manuel Paz lle escribira a Manuel Murguía lemos o seguinte: «Diga U. a Rosalía que deseo ver pronto publicada su última elucubración; aquella que la hemos visto leer y que parece se titulará *Las botas azules*» (Barreiro & Axeitos 2003: 294).

De indagarmos no proceso de presentación dos nomes de lugar que fai a voz narrativa, unha cuestión que salta á vista é que, agás o caso da *Corredera del Perro*, se dá por suposto que os destinatarios do texto non terán problemas á hora de situar os restantes lugares madrileños, xa que logo, cómpre deducir que son populares e, *a priori*, coñecidos e identificables por (case) todos.

A nosa busca enérxica da rúa do *Clavo* consultando diverso material³⁹ non nos sacou de dúbidas, motivo polo que comezamos a matinar sobre a posibilidade de que existira un erro caligráfico —contemplando neste eido a incidencia de factores determinantes como son o tipo de escritura, o papel empregado, a velocidade e a absorción da tinta, entre outros—, interpretativo ou ecdótico deste espazo.

Así pois o que comezara como unha latente conxectura semellaba trocar nun indicio abondo axuizado, ao comprobar que, moi preto da rúa do *Perro*, existía e existe a rúa do *Olivo*, palabra composta por idéntico número de letras —cinco— e, destas, coinciden tres grafías, *l*, *v* e *o*. Daquela, as únicas vacilacións entre as palabras *Clavo* e *Olivo* serían no *C* inicial —que se podería confundir cun *o* pouco pechado na caligrafía— e no *a* —potencialmente interpretado como un *i*, sobre todo de non estar o punto xusto enriba—.

Todo isto nos dispón a facer unha análise dos contextos biográfico e editorial que rodearon e condicionaron a saída á rúa da novela, a que, por certo, viu a luz na imprenta lucense de Soto Freire en 1867. En canto ao ámbito de índole biográfica, a teoría manexada por nós collería forza ao argumentar que Rosalía non coñecía ao seu editor, como mínimo, en datas anteriores ao 10 de marzo de 1867, segundo as palabras que o propio Soto Freire lle dirixía á escritora nunha carta: «Si U. tiene su retrato fotografiado, agradecería una tarjeta, pues es ya tiempo que tenga el gusto de conocerla» (Barreiro & Axeitos 2003: 521). Consecuentemente, presentamos a dúbida razoable relativa a se Rosalía estivo ou non presente nas probas de impresión e de corrección do texto, aínda que todo apunta a que as correccións ían e viñan de Lugo a Santiago a través do correo⁴⁰ ata que, definitivamente, saíu do prelo a novela. De xeito análogo, nunha carta enviada polo editor a Rosalía, con data de 8 xuño de 1867, lemos o seguinte: «No pudiendo enviar a U. hoy dinero, ahí van 86 sellos que he reuni-

³⁹ Algúns dos principais cronistas da cidade de Madrid, coma Mesonero Romanos, Pedro de Répide, Hilario Peñasco y Cambronero, Ángel Fernández de los Ríos e Antonio Capmany y Montpalau, non recollen nos seus estudos esta *calle del Clavo*. Tampouco se rexistra ningunha *calle del Clavo* no material cartográfico consultado, coma os mapas de Texeira, Espinosa, Castro, Montañer e Nicolás de Fer.

⁴⁰ Esta non é unha situación esporádica no caso de *El caballero...*, posto que Manuel Murguía utilizou arreo o mesmo sistema de envío postal para a súa obra *Historia de Galicia*, publicada tamén na imprenta lucense de Soto Freire. De feito, en numerosas cartas enviadas polo editor ao historiador aparece a súa queixa continua por mor da non presenza deste na cidade para levar a cabo as correccións dos textos. Mostramos como exemplo un extracto da carta enviada por Soto Freire a Murguía, con data 13 de maio de 1867: «Estimado Murguía: El más grande de nuestros males es vivir separados. Si aquí tuviéramos el recurso de las Bibliotecas, infinitos disgustos ahorrábamos y la Historia había de adelantar más» (Barreiro & Axeitos 2003: 513).

do. Van también pruebas de dos pliegos de novela y enseguida irán otros dos» (Barreiro & Axeitos 2003: 522).

Pola súa parte, a análise do contexto editorial podería ser o factor definitivo que nos proporcione unha base sólida para que se manteña a nosa suposición. A teor disto, unha noticia interesante é a que o propio Soto Freire explica así: «Puede U. quejarse de que no corrí con la novela: lo conozco, mas olvida que hoy tengo poco personal, que me he visto obligado a disminuirlo» (Barreiro & Axeitos 2003: 521). Tamén, hoxe coñecemos que as erratas eran difíciles de corrixir e de arranxar cos caixistas de non estar o autor na impresión do texto. Así mesmo, de existir dúbidas de interpretación no nome dunha rúa, neste caso ler *Clavo* por *Olivo* no borrador manuscrito que a novelista tiña entregado, sería abondo doado ter un descoido neste sentido, posto que é moi probable que houbera un total descoñecemento na imprenta lucense, non de todos pero si dalgúns, dos nomes das rúas madrileñas.

Xa só nos queda por mencionar que, de estar no certo, a rúa do *Olivo* encaixa á perfección no dominio literario e tamén no ámbito biográfico, de termos en conta a situación deste lugar madrileño. Mesonero Romanos explica o seguinte emprazamento:

Barrio de la Abada.— Comprende la calle de Chinchilla, de la Salud, de las Tres Cruces, de San Alberto, plazuela del Carmen, calle de los Negros, de la Abada, de San Jacinto, plazuela de idem y la parte de la *calle del Olivo* desde la del Carmen a la de Jacometrezo.

Barrio del Desengaño.— Comprende la calle y travesía del Desengaño, calle del Horno de la Mata, travesía de la Mata, calle del Carbón, de los Leones y parte de la *del Olivo* desde la de Jacometrezo a la del Desengaño y el principio de la calle de la Luna hasta la Corredera (Mesonero Romanos 1967: 233).

De forma similar, habería que contemplar o dato relativo a que nesta rúa do *Olivo* tivo a súa sede o xornal *El Imparcial*, no que Rosalía colaborou en varias ocasións, así que, talvez, fora un espazo urbano coñecido por ela, polo tanto, proclive á versatilidade de ser un lugar real achegado a ela á vez que un elemento espacial subalternado da narración.

Outros lugares da ficción

Cemiterio

Unha das características a salientar á hora de examinar este espazo é a especial relación cos personaxes que habitan na *Corredera del Perro*, «Por aquella triste y silenciosa calle se ven pasar cada día carros fúnebres» (Castro 1983: 441), «[...] y las niñas, semejantes entonces a corderillos, se juntan, se aprietan y con la cabeza humildemente inclinada se dirigen a la verja del *cementerio*» (Castro 1983: 441), e moi especialmente con Mariquita:

Sin huerto ni jardín en donde poder pasar alguna hora del día, Mariquita amaba las flores nacidas al pie de las tumbas, y el rumor que hacía el viento al agitar los sauces la

impresionaba tan melancólica y dulcemente que siempre que podía robaba algunos momentos para ir a contemplar el jardín de los muertos (Castro 1983: 443).

—Me parece, sin embargo, que debe uno hallarse muy bien en el sepulcro... A mí me gusta el *cementerio*, aunque es triste. Sí, me gusta más el *cementerio* que el novio con quien quieren casarme (Castro 1983: 443).

Mariquita permaneció llorando largo rato hasta que cansada de gemir dobló la labor y se encaminó hacia el *cementerio*. ¿No era allí en donde esperaba volver a encontrar su adorada visión? (Castro 1983: 498).

De escollermos algúns aspectos vitais da novelista para ampliar a interpretación literaria deste espazo, entón habería que considerar a probable incidencia dun pouso infantil que estaría a deixar unha pegada no texto a través do macabro episodio no que Mariquita se introduce nunha tumba: «Fue de ver entonces cómo esta criatura, presa de un melancólico frenesí, saltó con extraña alegría en el fondo de la sepultura y se tendió allí cuan larga era» (Castro 1983: 499). Tal é así que, salvando as distancias entre os dous feitos, certo é que ninguén mellor para describir esta situación que alguén que pasou polo mesmo. Segundo o crítico Bouza-Brey, quen recolle esta noticia de Manuel Murguía, Rosalía fora sometida á proba do sepulcro do Corpo Santo na igrexa de Santa María de Iria Flavia, nunha desesperada busca de saúde para o feble corpo da escritora⁴¹.

Por outra parte, as variadas localizacións desta personaxe no cemiterio estarían a pór de relevo algunhas precisións primordiais de índole romántica, sobre todo o illamento, o silencio e a soidade do individuo, algo que contrastaría notoriamente cos emprazamentos dos outros personaxes da novela, estes integrados no balbordo das festas celebradas nos palacios, no *teatro Real* ou no *Retiro*.

Ao mesmo tempo, este recinto poético por antonomasia no panorama literario do dezanove semella ser compatible cunha interpretación simbólica a título de espazo estereotipado das transformacións. Neste caso, a actitude de dirixirse ou de atravesar a «verja do cemiterio» poderíamos interpretala como un complemento máis do reiterado reclamo da necesaria modificación conxuntural na capital estatal.

Malia que a narradora non concreta nome algún, parece propicio levar a cabo unha aproximación ao espazo real que lle puido ter servido de inspiración no momento de enmarcar as escenas nas que aparece reflectido o camposanto. A teor disto, e retomando as nosas investigacións sobre a situación real da que fora rúa do *Perro*, cremos como solución altamente probable que Rosalía se puidera ter fixado no cemiterio do Hospital de Nuestra Señora de la Concepción y Buena Dicha, ao estar situado na rúa de *Silva*, este moi achegado á rúa do *Perro*. Vexamos o que nos din os principais estudosos do urbanismo madrileño ao respecto:

En el número 39 fue fundado el Hospital de Nuestra Señora de la Concepción y Buena Dicha, que tuvo su origen el año 1564, por el venerable padre fray Sebastián de

⁴¹ Vid. Bouza-Brey (1967). Esta información aparece recollida tamén no estudo feito por Carmen Blanco García (1992: 57).

Villoslada, primer abad del monasterio de San Martín, don Francisco de Contreras; D. Fernando Carrillo y otras personas, quienes le instituyeron para curar doce enfermos vergonzantes de esa parroquia, creando para su servicio una Hermandad de Misericordia de doce sacerdotes y sesenta y dos seglares, que cuidaban, no sólo la casa sino el cumplimiento de otras obras de piedad. Esta Hermandad tenía allí también su iglesia y *cementerio*, el cual daba a la calle de Justa, hoy de Ceres, y en el que fueron enterradas algunas víctimas del 2 de Mayo, entre ellas Manuela Malasaña (Répide 2005: 724).

Se fundó en ella un hospital para los pobres de la parroquia de San Martín, con la advocación de Nuestra Señora de la Buena Dicha; en el corralón inmediato se estableció el *cementerio* donde los enterraban de misericordia (Fernández de los Ríos 1982: 130).

[...] fundó un hospital para los feligreses pobres [...] y allí inmediato se tomó un corralón para formar el *cementerio* donde se enterrasen de misericordia los pobres de solemnidad de la mencionada parroquia, cuya costumbre duraba todavía á principios del presente siglo (Capmany 1989: 392-3).

Á vista está que todos estes datos nos dispoñen a aceptar a variable biográfica como un factor indispensable que estaría a predeterminar as diversas liñas espaciais da ficción rosaliana, ao estar moi presente o mesmo distrito urbano polo que, necesariamente, se tivo que mover a escritora no itinerario vital cotián da súa primeira estancia longa en Madrid.

Polo tanto, a estas alturas da nosa exposición, a rúa da Ballesta, a parroquia de San Martín —coa anexa de San Ildefonso, onde casaron Rosalía e Murguía—, a rúa do *Perro*, e a rúa de Silva xunto ao cemiterio da Buena Dicha estarían a debuxar as coordenadas primordiais que cómpre seguir para realizar unha lectura con proveito da cartografía, ademais de xeográfica, literaria e biográfica da escritora compostelá.

Palacio de la Albuérniga

Non existiu nin existe un pazo madrileño que atenda a este nome tan pouco común, situación agardada de termos en conta a crítica á sociedade que existe no fondo do argumento e, sobre todo, o uso da técnica do ridículo levada á práctica, precisamente, naqueles episodios nos que a función básica desenvolvida por este pazo é servir de escenario espacial. Dende esta perspectiva, entra dentro dos límites da coherencia que a narradora sexa quen de empregar un nome ficticio e traballar un tecido satírico apoiado nunha dobre corrección, a persoal e a literaria.

Quizais sexa a inqueda provocada polo déficit de noticias sobre este lugar a que, en certo modo, nos motiva a realizar unha retroacción ao Madrid isabelino e comprobar se algún pazo puido ser abondo suxestivo no proceso creativo da narradora. Malia non ser unha tarefa sinxela, por mor da abundancia de residencias luxosas erguidas na capital, merece a pena correr o risco, en calquera caso asumible, de mostrar algunhas similitudes entre o dominio espacial real e o espazo da ficción. Así e todo, na actualidade, non nos é posible nin afirmar nin descartar cientificamente unha

identificación locativa neste sentido, polo que optamos por manter unha postura cautelosa que, de novo, nos sitúa no terreo do hipotético.

Como temos feito noutras ocasións, recorremos á fonte fiable que resulta ser Répide, quen, ao tratar a Carrera de San Jerónimo, dá unha serie de detalles nos que apreciamos algunhas coincidencias co texto narrativo rosaliano. Deseguido citamos un extracto das crónicas deste madrileño, subliñando en cursiva os paralelismos coa trama de *El caballero...*:

Desde la Puerta del Sol hasta la plaza de las Cortes va esta vía, hoy de las principales de Madrid, y que en sus primeros tiempos era sólo el acceso al Prado. En el siglo XVI comenzaron las edificaciones en esta calle, siendo la principal de ellas el famoso convento de mínimos de San Francisco de Paula, llamado de la *Victoria*, que llegaba hasta la calle de este nombre desde la Puerta del Sol, habiéndose abierto en terreno suyo la entrada de la calle de Espoz y Mina. Fundó aquella casa de religión fray Juan de la Victoria, que tuvo algunas dificultades con la villa; pero las allanó con la decidida protección de Felipe II y de doña Isabel de Valois, que era gran devota de la Orden [...]

En ese convento estaba a fines del reinado de Fernando VII el padre Fernando Carrillo, que *ejercía la censura de dramas y novelas*, y llegó a prohibir la representación de una obra teatral porque en ella había versos que decían: «Aborrezco y detesto la victoria / manchada con la sangre de un hermano», y él no podía admitir que se aborreciese de ninguna manera la victoria, porque lo tomaba como alusión a su casa conventual [...]

Al ser derribado el convento de la Victoria, la Carrera de San Jerónimo adquirió una admiración mayor, con abrírsele una nueva comunicación por la calle de Espoz y Mina. La casa que ocupa esta esquina se halla renovada y elevada de pisos desde hace quince años. Antes era una casa baja. Allí estaba la *librería* de fe, especie de *parnasillo de su tiempo*, donde hacían *tertulia los poetas* de hace cuarenta años [...]

Allí estaba la fonda y café de la *Fontana* de Oro, club político, parlamento popular en los días fernandinos, donde tronaba apocalíptica la voz de Alcalá Galiano entre las de los más exaltados oradores. En el mismo lugar estuvo después el Hotel de Monier y su famoso *gabinete de lectura*. En el año 1846, los *gastrónomos madrileños*, que hasta entonces cuando quisieron alternar la cocina castiza con la francesa no recordaban más que la fonda de Genieys, en la calle de la reina, recibieron la buena nueva de la instalación de la de Lhardy en la Carrera de San Jerónimo. El restaurante hízose famoso [...], *lugar tradicional para las novedades gastronómicas* [...]

En el número 35 se halla el *palacio* de Miraflores, que antes fue de los condes de Villapadierna. Recientemente se le ha levantado un piso sobre los dos que primitivamente tenía, y con ello ha perdido bastante la armonía de su traza. Conserva, sin embargo, la natural severidad su fachada, con su portada barroca de granito, y el gran zaguán con su enorme farol como lucernario. En el piso bajo de esta casa vivía un hombre ilustre, a quien la villa debe tantas mejoras en todos los órdenes: el marqués viudo de Pontejos, D. Joaquín Vizcaíno, quien murió allí el 30 de septiembre de 1840. En ese *palacio* habitaba el marqués de Miraflores, que fue presidente del Consejo de ministros en los *revueltos días del reinado de Isabel II* (Répide 2005: 652-5).

Un aspecto inicial que chama a nosa atención no texto de Répide é o nome *Victoria* aplicado ao convento. Ao ler o hilarante episodio de *El caballero...* no que se serve o xantar no *palacio da Albuérniga*, caemos na conta de que o último manxar

da enumeración do menú é «pudding supremo de la victoria, a lo botas azules» (Castro 1983: 590). De aí que este prato representaría o resumo da intención do cabaleiro, é dicir, destruír toda a mala literatura, á vez que ridiculizar e satirizar. Tal é así que esta parte do desenlace podería ter relación coa forma de actuar do censor Fernando Carrillo, conforme os parágrafos de Répide. E indo un pouco máis ao fondo do asunto, planteamos a posibilidade de interpretar isto como a versión irónica rosaliana sobre o dato histórico da práctica da censura literaria polo único e trivial detalle de nomear *victoria* nunha obra.

Igualmente, vemos que nesta Carrera de San Jerónimo houbo moita actividade literaria⁴², a nivel de librarías, así como pola existencia de *tertulias poéticas* e as sistemáticas convocatorias de reunións de escritores do momento no chamado *gabinete de lectura*. Ten certa lóxica barallar a posibilidade de que Rosalía non permanecese allea a este ambiente literario a pé de rúa, algo que se estaría a filtrar nas referencias da trama sobre a fala cotiá literaria —a maioría das veces, comentando folletíns e novelas históricas— que agrupa á xente anónima no centro urbano madrileño.

Deixando xa á parte as conxecturas acerca da interpretación deste *palacio de la Albuérniga* en base a unha realidade ou, pola contra, a unha figuración deste espazo, cómpre volver á trama para mostrar outro aspecto relevante. Con certeza, en dito pazo dá comezo a novela, ao presentarse o cabaleiro das botas azuis nesta arquitectura privada na que o señor da Albuérniga está, nin máis nin menos, descansando. O feito de que sexa o cabaleiro, representación da *novidade*, o encargado de invadir o espazo do señor da Albuérniga, símbolo da *tradición*, resulta ter un cariz fundamental na interpretación⁴³ do fondo alegórico no que xermina parte da contextura narrativa.

Mais tamén este pazo, ao tempo que é punto de inicio, serve de pano de fondo para o desenlace, lugar onde o cabaleiro lle «pone el cascabel al gato». De termos que cualificar a estrutura espacial do texto, sen dúbida estaríamos diante dun espazo circular. Así mesmo esta condición cíclica nos estaría a dirixir cara á idea do eterno retorno e, neste caso, ao eido literario da continua reinvención, onde sempre, ou iso é de agardar, haberá unha *novidade* que chame á porta da *tradición*.

⁴² A primeira imprenta que houbo en Madrid, a de Alfonso Gómez, estivo na parte traseira do convento da Victoria ao que nos referíamos. Tamén, a imprenta de Joaquín Ibarra tiña a súa sede moi preto da Carrera de San Jerónimo, en concreto, nunha das rúas que saen da praza de Santa Ana, a rúa Núñez de Arce. Este impresor foi o responsable dunhas edicións moi coidadas das que destacamos, entre outras, a do *Poema del Cid* e a do *Quijote*. Para un afondamento do tema, *vid.* AA.VV. (1993).

⁴³ Sobre a relación entre o cabaleiro das botas azuis e o señor da Albuérniga, coidamos que existe certo pouso da corrente romántica alemá, concretamente no uso do dobre —*doppelgänger*—, situación que nos estaría a dirixir cara a dous dos escritores polos que Rosalía sentía unha especial simpatía literaria, Heinrich Heine (1797-1856) e E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Neste caso, o xogo no uso do dobre por parte da narradora estaría a presentar unha perspectiva e unha estética novas, o que a sitúa nunha posición moi avanzada. Hai unha alusión moi intelixente ao respecto, o xogo visual da letra A e V: «Ya es imposible que usted y yo dejemos de ser simpáticos, ambos preferimos hacer la figura de una V vuelta al revés» (Castro 1983: 425).

A fonte prodixiosa e o pozo

Nos capítulos finais de *El caballero*..., atopámonos co lugar común da *fonte*, un elemento máxico que envolve ao lector na tea da perplexidade e o sitúa diante do terreo do fantástico, acaso do onírico.

Das múltiples posibilidades interpretativas do simbolismo da *fonte*, semella oportuno rescatar o topo da *fons iuventutis*, sobre todo, se nos situamos na veta hermenéutica do concepto de inmortalidade. Por conseguinte, parece imprescindible asumir a mensaxe da actitude imperecedoira de destruír a mala literatura, erradicar a epidemia —ben poderíamos dicir que a piques de ser pandemia— instalada na oferta e na demanda de obras literarias pésimas. A esencia desta postura crítica posúe abondo similitude coa que advertimos no alemán Goethe (1749-1832), quen tiña a percepción de que o clásico é a saúde e o romántico a enfermidade. Así é que, o desequilibrio, a axitación, a doenza que connota o romántico estaría a precisar un cambio de rumbo, unha situación ampliable á necesaria rexeneración literaria.

Convén reparar tamén na tradicional localización da *fonte*, polo xeral, no espazo central dun xardín ou dun patio, detalle substancial na lectura do texto rosaliano:

—¿Veis esa fuente? ¿Veis lo que de ella se desprende?... es nuestro honor que se desploma en el abismo..., esta cena será memorable..., ese demonio burlón lo ha dicho (Castro 1983: 596).

Esa fuente vierte en un pozo profundo el fruto de nuestras vigiliat. Dramas, novelas, historias, periódicos, versos, la mayor parte de lo que constituye la moderna literatura va a pudrirse en semejante abismo. Esos letreros dicen los nombres de los autores cuyas obras se hallan destinadas a llenar el pozo de la moderna ciencia. ¡Irrisición sin ejemplo! ¡Y todos esos autores se hallan aquí! ¿Comprenden ustedes esto? Es el insulto más sangriento que ha podido hacerse a los escritores en tiempo alguno (Castro 1983: 597).

Todo indica a evidencia de que o espazo da *fonte* encaixa á perfección na estrutura argumental, cuxo núcleo satírico converxe neste lugar dentro do pazo da Albuérniga. Malia a todo, nesta simbólica medula hai algo recuperable, unha esencia ou uns xermolos proclives ao restablecemento literario, polo que, nesta situación quimérica, a función dupla que desenvolve o *Libro de los libros no pozo* é a de ridiculizar o anterior e abrir portas ao posterior, convertendo este lugar nun necesario punto de inflexión no avance do fluír literario.

Lonxe de ser doutra maneira, o personaxe encargado de facer esa especie de rito iniciático é o médium literario ou Xeremías, daquela, o cabaleiro das botas azuis ou duque da Gloria. Precisamente, nesta cerimonia de iniciación tería abondo peso a auga —cuestión que nos achega ao episodio famoso quixotesco⁴⁴ da restauración literaria a través do fogo—, elemento purificador e rexenerador, cerna da *fonte*.

⁴⁴ Non é algo illado, pois hai varios paralelismos coa obra cervantina. A obra *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) está dedicada ao duque de Béjar, Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor, así é que apreciamos coincidencias tanto no tratamento nobiliario —o rosaliano

Madrid, espazo alegórico

A estas alturas, é ben coñecido xa por todas e por todos o desenlace da novela. Mais é no episodio final onde a narradora é quen de facer un uso apoteótico do fantástico que culmina na simbólica transformación humana en gatos.

Todo apunta a que a connotación animal nesta alegoría semella ter máis peso do que a tradición lle ten outorgado, polo que este absentismo nos predispón a prestar atención a este asunto, partindo da proposición optimista de seren precursores nas interpretacións que expomos deseguido.

En primeiro lugar, non estaría de máis reflexionar acerca da convencional denominación popular *gatos* para aludir aos madrileños. Para atopar algún sinal esclarecedor ao respecto, habería que volver atrás no tempo, en concreto ata o nome dunha antiga familia nobiliaria coñecida como os Gatos:

[...] procedentes de un valiente guerrero que en el asalto de Madrid hizo prodigios de valor trepando por la muralla con una agilidad que le mereció el sobrenombre de *El Gato*, apodo glorioso que transmitió a sus descendientes, y aun parece dio origen al dicho vulgar de Gatos de Madrid, aplicado después por antonomasia a los valientes hijos de esta villa (Mesonero 1967: 202).

Fué apellido muy célebre en la conquista de Madrid en tiempos de Alfonso VI: en el asalto de la plaza hizo prodigios de valor un soldado que trepó por la muralla auxiliado de una daga que clavaba en las junturas de las piedras; sus camaradas dijeron que parecía un *gato*, palabra por la cual trocó su apellido la familia, tan estimada desde entonces, que no se tenía por nobleza castiza de Madrid á la que no pertenecía á aquel linaje, ó al de los *escarabajos* y los *muertos*, que eran los tres más ilustres de la villa; de aquí el llamar, á los hijos de ella *gatos de Madrid* (Fernández de los Ríos 1982: 92-3).

Dende o amparo dunha estratexia *ad pedem litterae*, semella posible realizar, sen moito esforzo, unha lectura baseada na simplicidade de crer que detrás do xenérico *gato* podería estar o conxunto madrileño. Con todo, esta interpretación é utilizada, as máis das veces, cunha intención pouco inxenua e abertamente decidida de agrandar a falacia sobre unha actitude anticastela⁴⁵ por parte de Rosalía e que algúns queren

duque da Gloria— coma no nome Diego —verdadeiro nome do duque da Gloria ou cabaleiro das botas azuis—. Tamén advertimos un detalle que aparece na dianteira do emblema da imprenta onde saíu a edición príncipe do *Quijote*, a de Juan de la Cueva, e na que se pode ler *spero lucem post tenebras*, é dicir, espero a luz despois das tebras, frase que se adapta de xeito xenial ao argumento de *El caballero...* e sen esquecer o dato do nome do xornal, *Las Tinieblas*, onde traballa Pelasgo, un dos moitos ridiculizados: «Todo lo malo ha sido confundido en *Las Tinieblas*, y el espíritu del duque de la Gloria, en compañía de la varita mágica y de las botas azules, acaba de remontarse en alas de su corbata a las elevadas regiones en donde habita el Moravo para decirle que la necia vanidad ha sido burlada por sí misma, que los malos libros se hallan sepultados en el abismo y que su obra prevalecerá en la tierra» (Castro 1983: 606).

⁴⁵ Moitos son os rexistros da escrita rosaliana a través dos que se pode cotexar unha continua disposición crítica a todo aquilo que, dunha ou doutra maneira, sexa *antigalego* ou represente *antigaleguismo* veña de onde veña. Ora ben, esta antipatía ao *antigaleguismo* non se debería asimilar ao concepto de *anticastelanismo* ou, por extensión, *animadmadridismo*.

ver, talvez lendo no «estrépito insufrible de cascabeles empezó a sonar por todas partes» (Castro 1983: 602), que o «todas partes» está a aludir a todo o espazo de Madrid, malia que, en realidade, está a connotar a totalidade do espazo onde se celebra a cea, o pazo da Albuérniga, e no que só están algúns, aqueles obxecto da burla, e non todos.

Mais cumpriría indagar tamén algo máis sobre esta cuestión dos félicos e barallar outro tipo de interpretacións. Cabe a posibilidade de que as referencias aos *gatos* e a ilustrativa frase «me hallo satisfecho por haberle puesto el cascabel al gato» (Castro 1983: 601) do final da novela teñan os seus antecedentes nas fábulas literarias do dezaoito, nas *Fábulas morales* (1781) do alavés Félix María de Samaniego (1745-1801) —na Fábula VIII, «Congreso de los ratones»— e nas *Fábulas literarias* (1782) de Tomás de Iriarte, a quen xa nos temos referido con anterioridade.

Así mesmo, pouco tempo antes de que Rosalía publicara *El caballero...*, temos constancia da existencia dunha tradución⁴⁶ ao castelán, o *Libro de los gatos* (1860), das *Fabulae* ou *Narrationes* de Odon de Cheriton do século XIII. Na versión española deste libro de exemplos ou fábulas morais, chama a atención o «Enxemplo del león con el gato», no que se explica a razón pola que un gato non debe ser crítico gastronómico, e tamén o «Enxemplo de los mures con el gato», onde, ao igual que no texto de Rosalía, aparece a pregunta retórica de quen porá o axóuxere ao gato, fábula cuxa moralexa adoita interpretarse como o temor de criticar aos superiores por seren corruptos.

Chegados a este punto, coidamos que a alusión aos *gatos* se debería de entender de modo figurado, xa que logo, os *gatos* ridiculizados da novela serían aqueles obxecto da sátira, os que o duque da Gloria elixe para a súa burla final. Ao tempo, esta liña de lectura estaría a conducirmos cara á base dos contos populares, é dicir, que os acontecementos narrados cheguen a ter un valor universal e que o texto teña unha función didáctico-moral aplicable a diferentes épocas e lugares. No caso que nos ocupa, a mensaxe máis á vista sería a chamada de atención dunha necesidade, sen tardanza, de rexeneración literaria⁴⁷.

⁴⁶ Pascual de Gayangos: *Escritos en prosa anteriores al siglo XV* (Biblioteca de Autores Españoles, t. 51). Madrid: Ribadeneyra, 1860, 543-60. Sorprendentemente, sabemos que, andando o tempo, houbo relación epistolar entre este historiador sevillano (1809-1897) e Manuel Murguía, ao ter atopado dúas cartas remitidas dende Madrid co gallo da problemática xerada no Arquivo de Simancas, unha con data 27 de abril de 1870 e outra de 4 de maio do mesmo ano, recollidas no vol. 2 do epistolario de Barreiro & Axeitos, ao que xa nos temos referido en varias ocasións ao longo deste artigo.

⁴⁷ Non en van, Rosalía estaría a facer un traballo extraordinario de reinvencción da figura literaria do cabaleiro andante, propia dos libros de cabaleirías, co seu personaxe do cabaleiro das botas azuis, xa que logo, continuando a mesma liña que iniciara Cervantes co seu *Quixote*. Ademais de impartir xustiza —ao elenco de personaxes obxecto da sátira— e de protexer sempre aos desfavorecidos —caso de Mariquita—, o cabaleiro inventado por ela axústase ao arquetipo cabaleiresco na vertente de perseguir a fama, o prestixio e ter certo código do honor, obxectivos que, de seren cumpridos, equivalerían a unha vida máis alá da morte, o que encaixa fabulosamente na imaxe final do cabaleiro nun catafalco.

Con todo, aos moitos méritos que se lle recoñecen á escritora, habería que sumar a capacidade de reelaboración que, no texto estudado, se transloce xa no título da obra, ao incluír «cuento extraño». Ao fío do dito, isto estaría a situarnos diante dun anticonto, ao romper co ámbito harmónico característico da fórmula do conto popular. En *El caballero...*, o relatado non se está a referir a unha época remota, nin se localiza en espazos exóticos ou descoñecidos, nin tampouco os personaxes son xenéricos, senón que, no fondo, os feitos encaixan nunha conxuntura cronotópica coetánea á narradora. Iso si, o relato está dentro duns parámetros enigmáticos e desconcertantes que non permiten distinguir o soño ou os feitos sobrenaturais da realidade, algo que a achega moito á liña seguida polo alemán Ludwig Tieck (1773-1853), por exemplo, no seu drama *Der gestiefelte Kater* (1797) —*O gato con botas*—. E esta incertidume, queda reflectida explicitamente no texto rosaliano, cando xa todos os asistentes á cea no pazo da Albuérniga levan un axóuxere no pescozo e a narradora intervéñe:

Ahora pregúnteseles a los convidados si la dichosa cena fue realmente una cena, o si soñaron que lo era, y a buen seguro que no acertarán a responder por parecerles el caso demasiado fantástico e incoherente para ser verdad, y demasiado verdad para ser puramente fantástico (Castro 1983: 602).

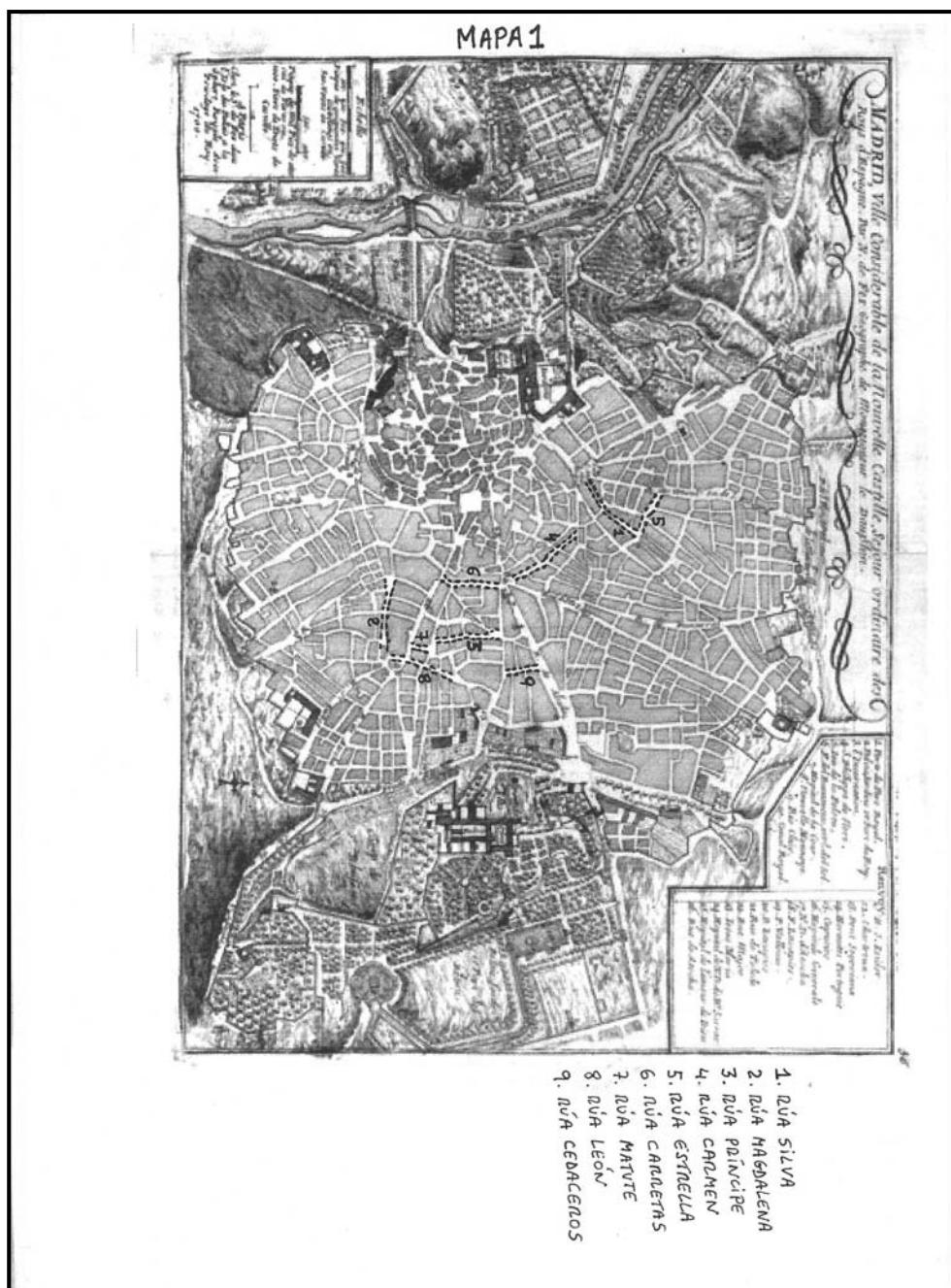
Xa que o fantástico ou extraño vai directamente relacionado co personaxe do cabaleiro das botas azuis, este cun poder sobrenatural e moi superior ao resto, a súa heroicidade tería como punto culminante arrojar a literatura pésima ao pozo e darlle coñecemento universal ao *Libro de los Libros*. E claro está, o lugar propio para facelo semella ser Madrid, máis que polo que comporta de cidade, polo que representa de capital estatal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

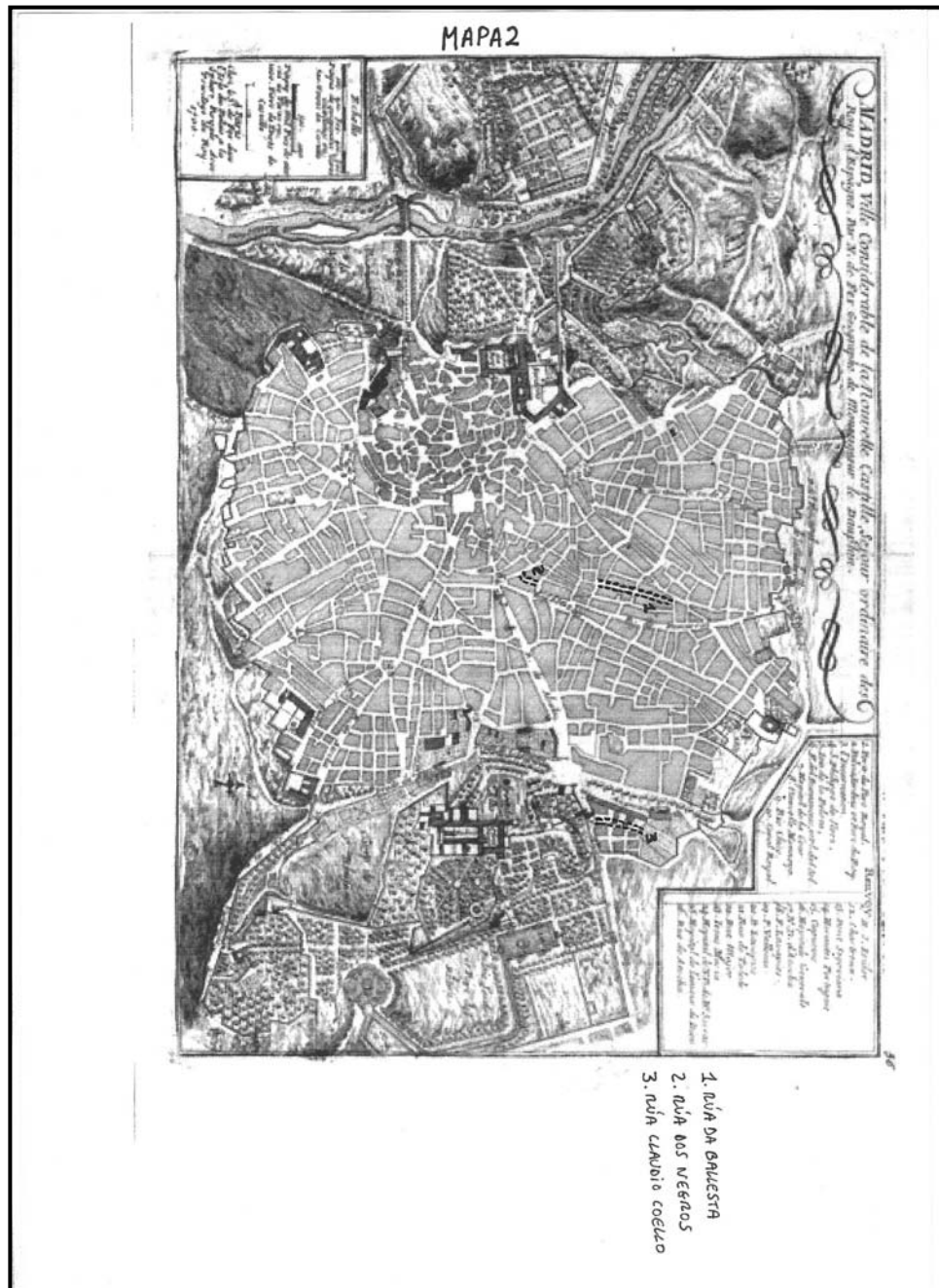
- AA.VV. (1993): *Biografía literaria de Madrid*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- ÁLVAREZ SANAGUSTÍN, A. (1986): “Un personaje extraño de Rosalía: el duque de la Gloria”. En *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, vol. 1, 503-10.
- BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. & X. L. AXEITOS (2003): *Cartas a Murguía*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, vol. 1.
- BLANCO GARCÍA, C. (1992): “A Rosalía de Bouza-Brey”. *Boletín Galego de Literatura* 8, 53-60.
- BOUZA-BREY, F. (1967): “Las enfermedades infantiles de Rosalía de Castro y los ritos de medicina mágica en Galicia”. *Cuadernos de Estudios Gallegos* 67, 183-97.
- CAPMANY Y MONTPALAU, A. (1989): *Origen histórico y etimológico de las calles de Madrid*. Madrid: Biblioteca de Curiosidades (1ª ed. 1863).
- CARBALLO CALERO, R. (1975): *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- CASTRO, R. de (1983): *El caballero de las botas azules*. En *Obras completas*, edición de Xesús Alonso Montero. Santiago de Compostela: Sálvora, vol. 3.
- DAVIES, C. (1987): *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo: Galaxia.

- FER, N. DE (1700): *Madrid, Ville Considerable de la Nouvelle Castille, Sejour ordinaire des Roys d'Espagne* / par de N. de Fer, Geographe de Monseigneur le Dauphin [c. 1: 11.900]. A Paris: Chez le Sr. de Fer dans l'isle du Palais a la Sphere Royale, avec privilege du Roy.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, A. (1982): *Guía de Madrid. Manual del madrileño y del forastero*. Madrid: Monterrey (1ª ed. 1876).
- FILGUEIRA VALVERDE, X. (1986): "Rosalía de Castro e a música". En *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, vol. 1, 33-56.
- GAYANGOS, P. DE (1860): *Escritos en prosa anteriores al siglo XV*. Madrid: Ribadeneyra.
- GULLÓN, G. (1986): "El caballero de las botas azules: farsa de las letras decimonónicas". En *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, vol. 1, 483-91.
- LÓPEZ SALLABERRY, J. & F. OCTAVIO (1901): *Mejoras en el interior de Madrid. Memoria del proyecto sobre reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá*. Madrid: Imprenta Municipal.
- LÓPEZ SALLABERRY, J. & F. OCTAVIO (1904): "Plano de reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá". En *Memoria del proyecto de saneamiento parcial denominado Reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlaces de la plaza del Callao con la calle de Alcalá*. Madrid: Imprenta Municipal.
- LÓPEZ SALLABERRY, J. & F. OCTAVIO (1907): "Plano de expropiaciones del proyecto de reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá". En *Mejoras en el interior de Madrid: proyecto de saneamiento parcial denominado Reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá*. Madrid: Ayuntamiento.
- MARCH, K. (1994): *De musa a literata: el feminismo en la narrativa de Rosalía de Castro*. Sada, A Coruña: Edición do Castro.
- MESONERO ROMANOS, R. DE (1967): *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid: Atlas (versión de 1854).
- MIRALLES, E. (1986): "El caballero de las botas azules, un manifiesto anti-novelado". En *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, vol. 1, 457-63.
- NOMBELA, J. (1976): *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Tebas (1ª ed. 1909-1912).
- PLACER, G. (1989): "Rosalía de Castro en Madrid". *Estudios: revista trimestral publicada por los Frailes de la Merced* 167, 5-20.
- POCIÑA, A. & A. LÓPEZ (2000): *Rosalía de Castro. Estudios sobre a vida e a obra*. Santiago de Compostela: Laiovento.
- RÉPIDE, P. de (2005): *Las calles de Madrid*. Madrid: La Librería (1ª ed. 1921-1925).
- RISCO, A. (1986): "Unha novela fantástica de Rosalía: *El caballero de las botas azules*". En *Actas do Congreso internacional de estudos sobre Rosalía de Castro e o seu tempo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Universidade de Santiago de Compostela, vol. 1, 449-55.
- RODRÍGUEZ-FISCHER, A. (1995): Introducción a *El caballero de las botas azules*. Madrid: Cátedra, 9-79.
- RUIZ PALOMEQUE, E. (1983): *Geografía urbana del Madrid del siglo XIX (el casco antiguo)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.

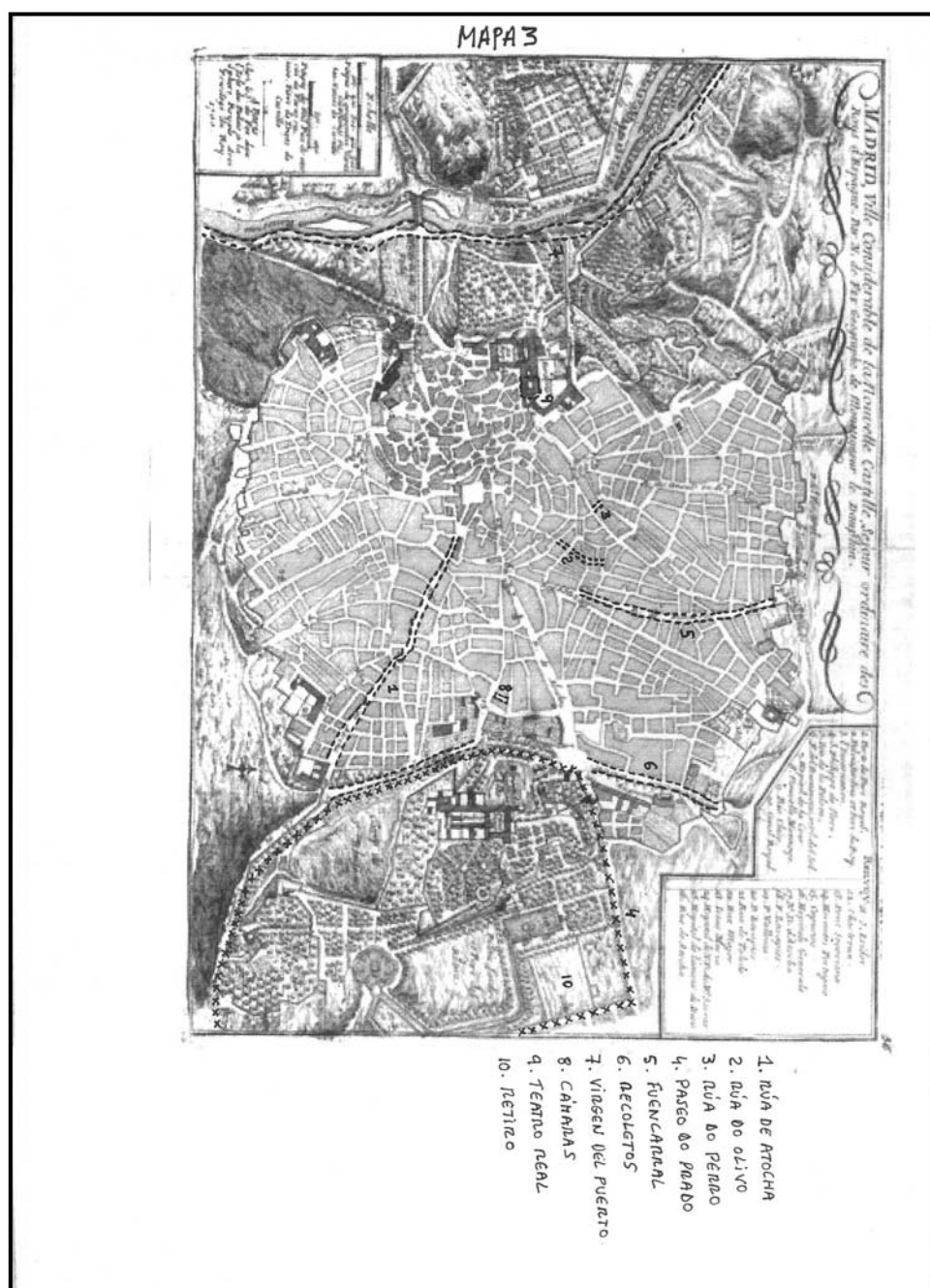
- RUIZ PALOMEQUE, E. (1985): *La urbanización de la Gran Vía*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- SIMÓN PALMER, M. C. (1982): *La mujer madrileña del siglo XIX*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- VARELA JÁCOME, B. (1959): "Rosalía de Castro, novelista". *Cuadernos de Estudios Gallegos* 42, 57-86.
- VÁZQUEZ REY, A. (1995): *Esbozo para unha biografía de Rosalía*. Sada, A Coruña: Edicións do Castro.



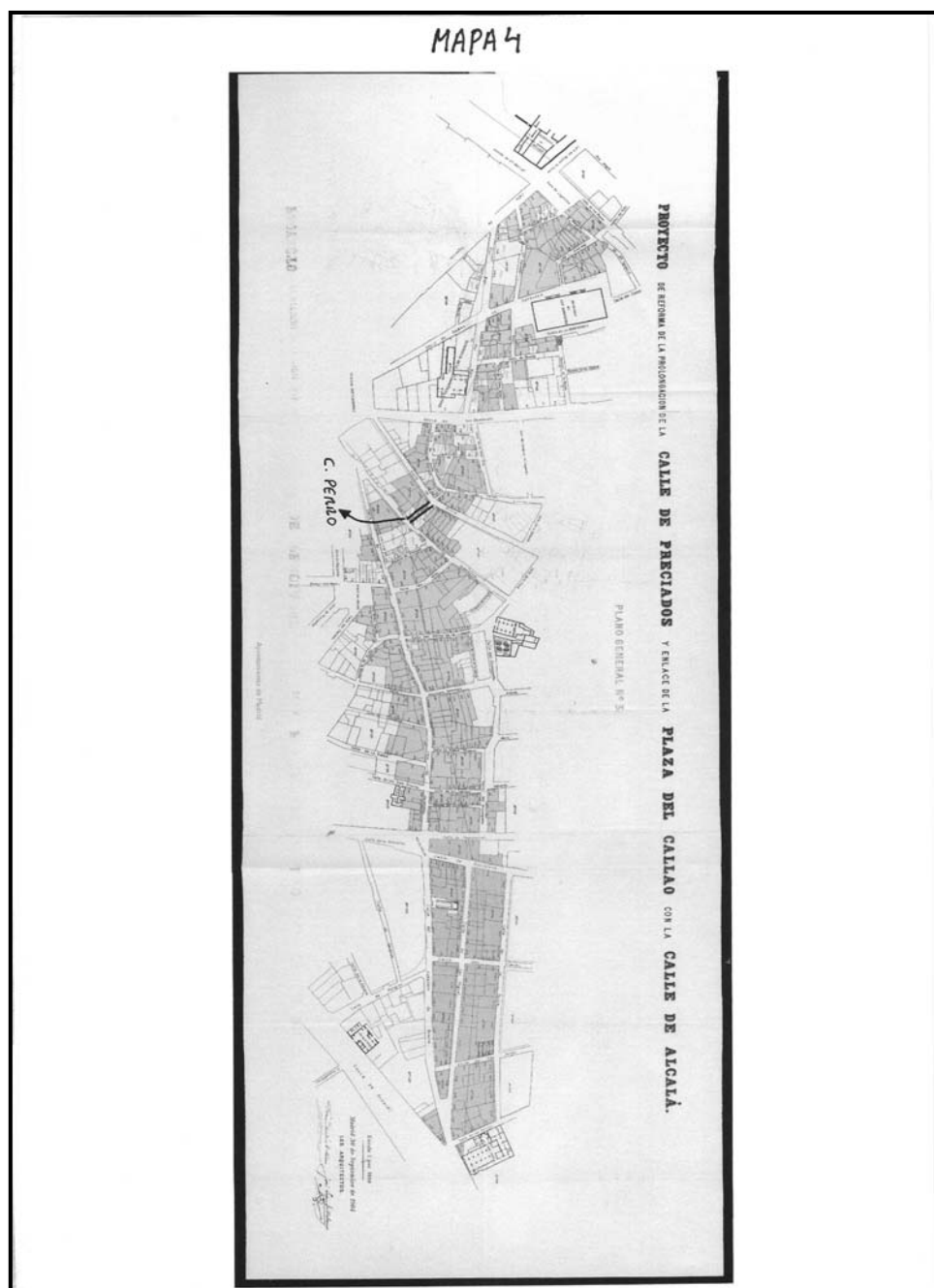
Mapa 1: Espazo editorial madrileño rosaliano



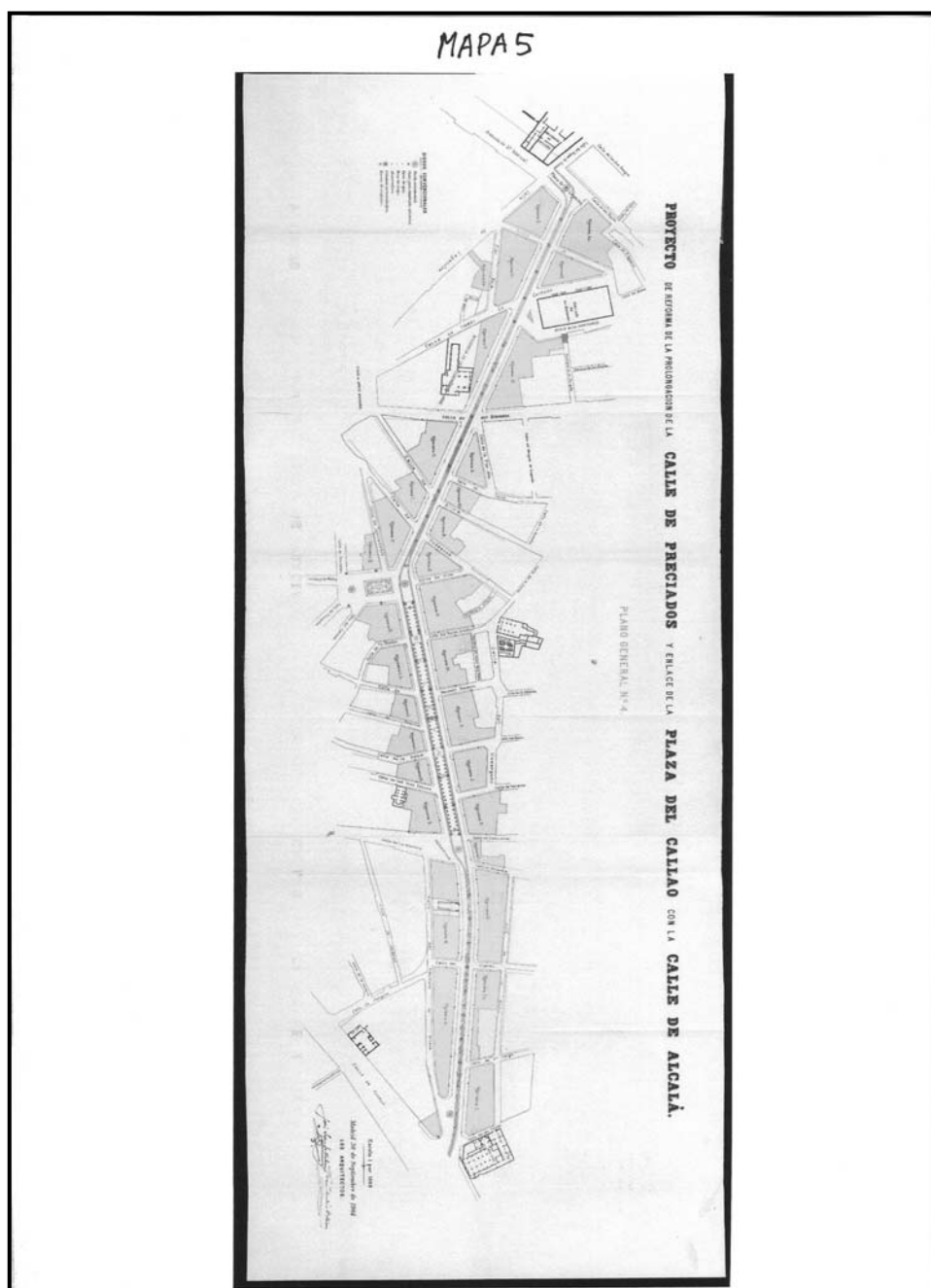
Mapa 2: Espaço biográfico madrileño rosaliano



Mapa 3: Espazo literario madrileño rosaliano



Mapa 4: Urbanismo madrileño coa rúa do Perro



Mapa 5: Urbanismo madrileño sen a rúa do Perro